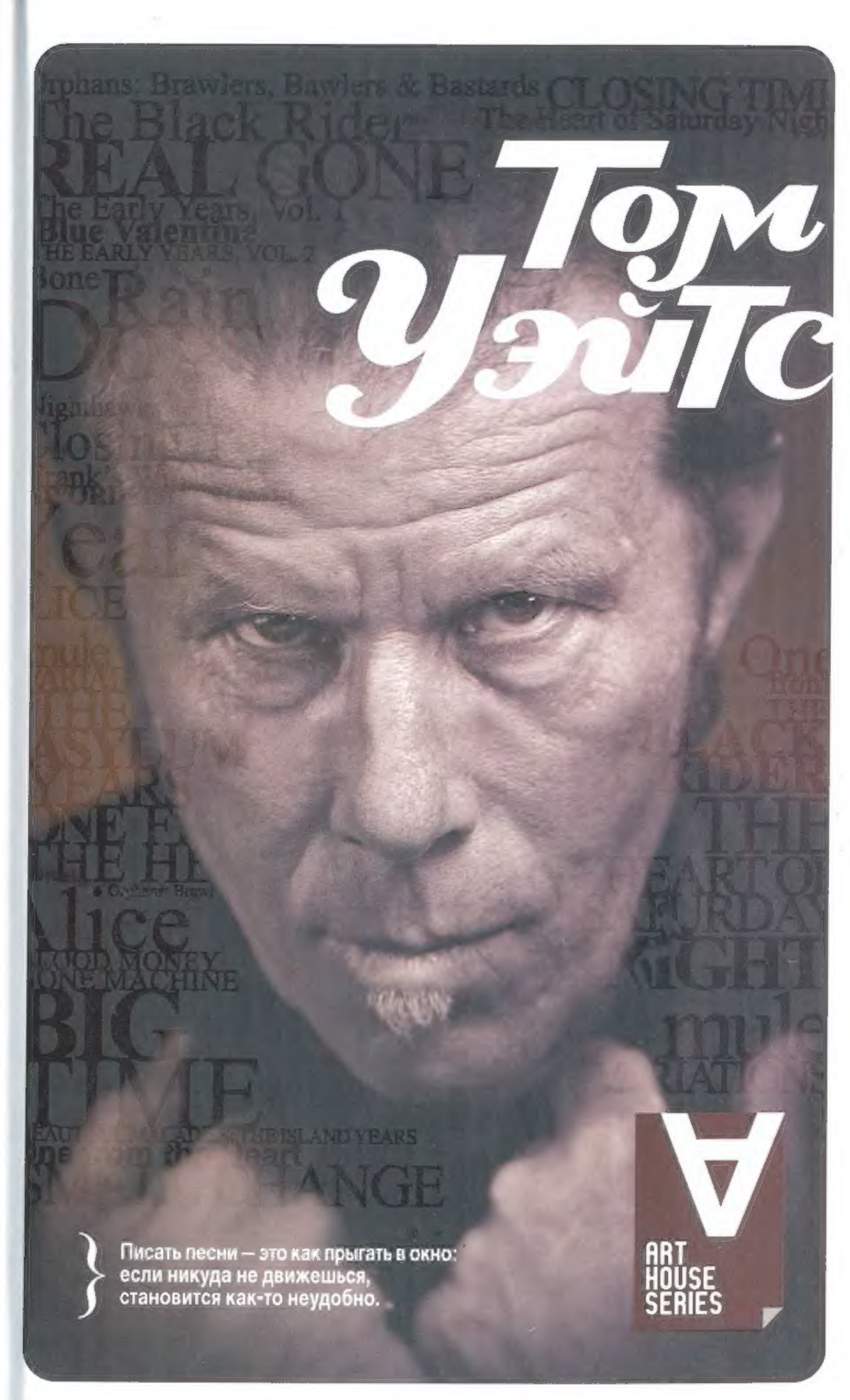




Tom Waits

} Писать песни — это как прыгать в окно:
если никуда не движешься,
становится как-то неудобно.





Innocent When You Dream*

Том Уэйтс

Невиновны во сне

ИНТЕРВЬЮ

* Песня Уэйтса с альбома «Frank's Wild Years» (1987)



Санкт-Петербург
Издательский Дом
«Азбука-классика»

2008

УДК 78
ББК 85.2
Т 56

Innocent When You Dream: The Tom Waits Reader
Edited by Mac Montandon
Compilation copyright © 2005 by Mac Montandon

Составитель Мак Монтандон

Перевод с английского Фаины Гуревич

Оформление серии Александра Ефимова

Т 56 **Том Уэйтс: Интервью: Невинновы во сне / Сост. М. Монтандон; Пер. с англ. Ф. Гуревич. — СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. — 432 с. + вклейка (16 с.). — (Арт-хаус).**

ISBN 978-5-91181-643-8

Том Уэйтс — самый культовый из культовых музыкантов современности. Он всегда шел не против и даже не поперек течения — никакого течения для него будто и не существовало. В 1970-е годы, в пору расцвета глэм-рока и стадионного пафоса, он воплощал собой романтику городского дна: под джазовый аккомпанемент пел битнические баллады о несчастной любви и сердце субботней ночи в дебрях мегаполиса, о бродягах и стриптизершах, о карлике из Гонконга и пуэрториканке на деревянной ноге; и его любимым поэтом был Чарльз Буковски. В 1980-е, когда правили бал постпанк, с одной стороны, и бездушная пластиковая попса, с другой, — обратился к радикальному арт-хаус-кабаре, изобретал собственные музыкальные инструменты, сотрудничал с выдающимися авангардистами нью-йоркской сцены. К 1990-м — стал бесспорным эталоном творческой принципиальности, и каждый его новый альбом до сих пор воспринимается как откровение. Не менее успешно, чем музыкальная, развивалась и его кинематографическая карьера: Уэйтс написал саундтреки к ряду фильмов, сам снимался у Фрэнсиса Форда Копполы, Джима Джармуша, Роберта Олтмена и др. В данной книге, снабженной богатым иллюстративным материалом, собраны интервью с Уэйтсом за последние тридцать лет, едва ли не с того самого дня, как он впервые вышел на сцену лос-анджелесского клуба «Трубадур»...

© Ф. Гуревич, перевод, 2008

© Издательский Дом «Азбука-классика», 2008

ISBN 978-5-91181-643-8

*Книга посвящается моему брату
Эшеру А. Монтандону,
чью кассету «Small Change»¹
я до сих пор вожу в машине.*

¹ «Мелочь» (англ.) — альбом 1976 г.

Б о б: Это грустный и прекрасный мир.

З а к: Ага, это грустный и прекрасный мир, приятель.

«Вне закона» (1986)

Вступительное слово

С Томом Уэйтсом я познакомился в Лос-Анджелесе еще подростком. Он выступал в местной программе новостей. Я понятия не имел, кто это такой, однако бросил все и уставился в телевизор. Оглядываясь назад, вспоминаю, что дикторша тоже не понимала, с кем имеет дело, ибо причитала и божемойкала все время, пока шел сюжет о певце в гавайской рубашке, горбившемся над небольшими захламленными клавишами. Певец играл мягко, и чувствовалось, что ударь он посильнее, все это барахло свалится на пол. Среди мусора возвышалась бутылка какого-то пойла (почти пустая). Он пел и чуть-чуть улыбался зрителям. Я был поражен, а может, даже слегка испугался.

Выяснилось, что певец живет в той же комнатке, где стоят клавиши, и что хлама в ней еще больше. Это был номер мотеля в Голливуде. Я жил на улице, которая называлась Вестерн-авеню (самая длинная улица в мире), на одном краю света с Чарльзом Буковски и Майком Уоттом¹, но знал, что если проехать по Вестерн-авеню через Комптон дальше на север, то в конце концов попадешь в Голливуд. В Голливуде я жил, когда был совсем маленьким, но с тех пор там не показывался и не мог проехать этим путем, пока в пятнадцать лет не получу права. А по-

¹ Генри Чарльз Буковски (1920–1994) — калифорнийский поэт и писатель, любимый автор Уэйтса, оказал огромное влияние на творчество многих поэтов и музыкантов всего мира. Майк Уотт (р. 1957) — лидер и бас-гитарист группы *Minutemen* и многих других проектов, влиятельная фигура в американской панк- и инди-музыке 1980-х гг.; с 2006 г. является басистом воссоединившихся *The Stooges*. (Зд. и далее прим. перев.)

тому на ближайшие годы у меня сложился в голове свой образ Голливуда — номер мотеля, где живет Том Уэйтс.

Вышло так, что я не слушал новых, недавно выпущенных альбомов Тома Уэйтса до тех пор, пока через несколько лет не переехал в Бостон — только там ко мне попал диск под названием «Swordfishtrombones»¹. С тех пор записи этого артиста я слушаю постоянно.

После альбома Тома Уэйтса мне захотелось пойти и записать собственный. Я был счастлив. Это был восторг. Не тот восторг, что на американских горках, скорее восторг разбиваемого окна. Скорее восторг вступления во французский Иностраннный легион. Многие наверняка думают, что Том стучит по трубе и поет о карлике из Шанхая тоже ради восторга и дуракаваляния, однако вряд ли они понимают: все настоящее. Я видел блеск этого мира собственными глазами. Когда-то я болтался на Лонг-Бич неподалеку от лос-анджелесского порта, место называлось «У Пайка». Это проржавевший из-за тумана луна-парк. В первом же павильоне там предлагают сделать самую настоящую татуировку. У них есть шоу уродцев — самое настоящее шоу уродцев. Кроме того, подобно Уэйтсу, я провел свои юные годы в Сан-Диего и что-то не припомню в этом городе особой пляжности. С севера он придавлен Лос-Анджелесом, с юга — Мексикой; на востоке расположилась крысиная пустыня — рай для трейлеров, а на западе тихоокеанский порт Сан-Диего, куда приходят корабли, выплескивая на городские улицы матросов. У них там настоящие лагуны.

Уэйтс может приврать о своем прошлом, однако все равно раскроет вам свои секреты². Он подобрал свою жизнь на дороге и сочинил песни, которые перед этим то ли тоже подобрал, то ли прожил. Он не останавливался в отелях с мини-барами — только в тех, которые сами себе мини-бары. Хотя, конечно, речь не совсем о выпивке. Ско-

рее о тех глубинных слоях красоты и одиночества, которые Том Уэйтс видел, вдыхал, курил и жевал. Разумеется, я в курсе, что теперь он добропорядочный гражданин, деревенский джентльмен и все такое, но для последнего альбома он взял себе в команду зубы, язык и гортань — буквально — и записывался в Дельте — не в дельте Миссисипи, но в «Дельте» Сакраменто. Вы когда-нибудь были в Стоктоне? Здание рядом с мэрией там стоит заколоченное, и весь народ, кроме тех, кто парится в деловых костюмах, валяется в парке на брюхе, отходя после вчерашнего.

Это собрание комментариев к искусству Тома Уэйтса (и его жены Катлин Бреннан) охватывает всю его карьеру вплоть до сегодняшнего дня. Но кроме того, интервью дадут вам возможность посидеть с Томом за одним столом. Интервью, бывает, складывается неуютно. А иногда, наоборот, вполне комфортно. Я знаю — сам не раз их давал. Не могу с уверенностью говорить за Тома, но подозреваю, что на некоторые интервью он шел, радуясь возможности пообщаться через журналиста со своими слушателями, а вместо этого получал от интервьюера лишь порцию раздражения. Иной задаст десяток элементарных, скучных вопросов, а интервью летит, как птица, — сплошное удовольствие. В другой раз вопросы будут высокооригинальны, но ты, прервав беседу, негодуя удаляешься в туалет, потому что мистер или мисс Критик просто ничего не понимают, не понимают тебя. Не понимают простых вещей. Пустая трата времени!

Что ж, читатель, для тебя это не будет пустой тратой времени. Видишь, он сидит за столом — возможно, навеселе, почти наверняка взбудораженный кофе — и пытается достучаться, достучаться, достучаться до тебя. Пытается во всем разобраться сам. Нелегкое это дело — объяснить то, что полагается чувствовать. И все же поверь мне на слово: здесь раскрываются секреты. Пододвинься поближе, и ты их услышишь. Из первых рук. Это рубцы на теле рассказчика. Секретный язык музыкантов.

Фрэнк Блэк

Март 2005 г.

¹ Прибл. «Рыбамечтронбонэ» (англ.) — альбом 1983 г.

² Раскавыченная цитата из песни Уэйтса «Tango Till They're Sore» с альбома «Rain Dogs» (1985): «I'll tell you all my secrets, but I lie about my past».

В 1990 году у меня была не жизнь, а песня. Причем в самом буквальном смысле, но только если эту песню пел Том Уэйтс. Вот что тогда происходило. До мая я был лупоглазым студентом Нью-Йоркского университета. Однако к концу первого года магистерской программы стало до боли ясно, что столь высокая стоимость учебы себя не оправдывает — особенно если вспомнить любимый предмет, который я сам себе придумал: «крепкие напитки и ночные шатания». Поскольку в Нью-Йоркском университете мне было не выжить, оставалось два варианта: возвращаться домой в Балтимор, переведясь в университет Мэриленда, или скакать через всю страну в Лос-Анджелес к двоюродному брату Аарону, которого я почти не знал, но любил. Короче, я прыгнул.

Недели через две мы нашли жилье в Чероки, между Голливудом и Франклином. В сердцевине всех голливудских дел, недалеко от Вайн-стрит. Мы с Аароном были в этом городе новичками, без друзей и работы, а потому обустроили свою полуторакомнатную квартиру, как сказал бы редактор какого-нибудь журнала, со спартанским шиком. Я называл эту обстановку «два голых матраса от стены до стены».

Нищета, нужно отметить, была не такой уж опасной — белые парни из среднего класса, без пагубной привычки к наркотикам, имели высокие шансы выжить. И все же для нас это была низшая точка. И поскольку она пройдена, поскольку теперь мы стали старше и все это пережили, мне трудно бывает унять легкую волну ностальгического головокружения при воспоминании о невинном убожестве той сцены.

В конце концов мы с Аароном нашли дневную работу, снабжавшую нас карманными деньгами для случайного ночного пьянства. Как-то вечером нас занесло в «Ски-рум», и он стал нашим придворным баром. Кажется, я где-то читал, будто в этом заведении пил Буковски. Наверное, и Уэйтс тоже. А если и не в этом, то в другом, но очень похожем. Заведение было темным и дешевым, в нем доминировала обшарпанная деревянная стойка, тянувшаяся вдоль хребта всего зала. Обычно «Ски-рум» заполняли примерно наполовину средних лет мужики с разбитыми сердцами и помятыми шляпами. Они горбились над своими пивными кружками. Группка пожилых беззубых теток слишком громко над чем-то смеялась. Мы с Аароном носились между Чероки и «Ски-рум» на дохлом мотоциклике, купленном, чтобы ездить на работу, в день, когда испустил дух мой «дарт». Долговязый кузен неуклюже возвышался на этой воющей «ямахе», которая, казалось, вот-вот нас сбросит. Не иначе поило помогало ей держаться вертикально.

Когда умер и этот байк, пришло время для чего-то более практичного. Я купил не очень старый «фольксваген-раббит» с окном в крыше и кассетным плеером. Кассетник все и решил. В этом «раббите» я впервые и послушал «Small Change» — блестящий и в чем-то недооцененный альбом, записанный Уэйтсом в 1976 году, в разгар его сотрудничества с «Эсайлем» («Asylum»). Ленту кто-то оставил в машине, а я сунул в кассетник. Просто так. Довольно быстро до меня дошло, какой это великий саундтрек к Лос-Анджелесу — как классно малолитражить под него мимо стрип-клубов пятидесятых, вроде «Клоунского зала Джамбо» или «Седьмой вуали», вкатываться под неоновые ворота голливудского бара «Веселая комната», смотреть на прекрасный ядовитый закат. У Уэйтса находились песни на любой лос-анджелесский случай. («Pasties and a G-String», «The Piano Has Been Drinking (Not Me)» и «I Can't Wait to Get Off Work»¹ отлично подходят к трем приведенным

¹ «Насисьники и стринг», «Пианино напилось (а не я)», «Когда же я свалю с работы» (англ.).

выше примерам.) Удивительно, но ко времени, когда в том же 1990 году я наконец-то стал всерьез слушать музыку Тома Уэйтса — и первым готов признать, что опоздал на эту вечеринку, — я уже жил его жизнью.

Многих возмутит сама эта мысль, однако я склонен считать «Small Change» квинтэссенцией всех альбомов Уэйтса. От обложки до списка участников он охватывает вселенную певца не менее сильно и плотно, чем любой другой альбом, который приходит мне в голову. Он служит крепкой подпоркой раннему воплощению Уэйтса — всеми покинутому, горланящему баллады менестрелю — и в то же время приоткрывает будущее. В «Стрингах» и в титульном треке можно услышать ту же бурю и блямканье, которые чаще ассоциируют с «рыбой-меч-трилогией» среднего периода: «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» и «Frank's Wild Years»¹. При этом «I Can't Wait to Get Off Work» и «I Wish I Was in New Orleans»² несут в себе романтику открытого сердца и ностальгию поздних, гораздо более мягких песен, таких как «Hold On»³ с «Mule Variations»⁴ и «Coney Island Baby»⁵ с «Blood Money»⁶.

Этим я хочу сказать, что если из всей накопленной в мире уэйтсовщины вам нужно выбрать что-нибудь для начала, то «Small Change» далеко не худший вариант. Я много где побывал с этой «Мелочью». Вверх и вниз по Чероки, вниз и вниз по Кахуэнге, взад и вперед через бульвар Санта-Моника, из нашего голливудского подвала — на работу в уличный торговый центр «Сенчури-Сити», где матроны Беверли-Хиллз примеряют косметику под присмотром собачек чихуахуа, высовывающих мокрые носы из сумочек «Фенди». Поразительно, но саундтрек работал и там.

Теперь, наверное, стоит поговорить о голосе. Трудно подобрать ему другое определение, кроме как наждачный,

или скрипучий, или пропитанный виски. Мне ли этого не знать — я честно пытался. И не только я, другие тоже. И не только потому, что все мы — куча ленивых журналистов (вставьте сюда язвительный комментарий). А потому, что этот голос велик, а иногда громок и неохватен. Печален, одинок и доверчив. Он — чувство, а не слово. Его не познаешь, не услышав, а услышанный, он будет звучать — ну да — наждачно, скрипуче и пропито. Но кроме этого, нежно, меланхолично и влюбленно. Психотично, отчаянно и аварийно.

Но сценический имидж Уэйтса не только имидж: музыкант совершенно искренен. В беседе с Терри Гросс из «NPR», в третьей части этой книги, он рассказывает, как придумал себе в юности образ, который очень хотел воплотить в жизнь. Он купил в комиссионном магазине трость — просто так, для претензии. В тринадцать лет, по его словам, он «не мог дождаться, когда станет взрослым». Ходил домой к друзьям, чтобы прилепиться к их отцам, в конце концов засел с теми в каморке и слушать пластинки Гарри Белафонте¹. Таким он был — с тростью или без.

Это знакомо любому, кто хоть когда-то не мог найти своего места в мире. В этом плане мне было труднее всего те два года, что я жил в Лос-Анджелесе и начинал всерьез слушать Уэйтса. Время первой Войны в Заливе. Я наблюдал в телевизоре ее мерцание, лежа в кровати. Кровать (да, с ножками и всеми делами) принадлежала женщине старше меня, с которой я тогда встречался. Мы познакомились в торговом центре — работали вместе в магазине при музее «Метрополитен». Она немного напоминала Фэй Данауэй в «Китайском квартале»², — роман выходил голливудский. Мне было двадцать — двадцать один, ей тридцать два, и я до сих пор не могу понять или вспомнить, из-за чего она чувствовала себя одинокой настолько, что снизошла до ме-

¹ «Псы дождя» (1985) и «Шальные годы Фрэнка» (1987).

² «Мне бы в Новый Орлеан» — песня с альбома «Small Change».

³ «Держись» (англ.).

⁴ «Вариации мула» — альбом 1999 г.

⁵ «Малышка с Кони-айленда» (англ.).

⁶ «Проклятые деньги» — альбом 2002 г.

¹ Гарри Белафонте (р. 1927) — ямайско-американский музыкант, актер и общественный деятель. За популяризацию карибской музыки назван в 1950-е гг. «королем калипсо».

² Фэй Данауэй (р. 1941) — американская актриса, лауреат «Оскара». «Китайский квартал» (1974) — неонуар-фильм Романа Полански.

ня. Должно быть, мы пили. Она была хрупка, печальна и, кажется, в серьезной ссоре с отцом. Мы заказывали еду, опускали шторы и смотрели войну из западногอลลивудской кровати. Утром я ехал на «фольксвагене» в Чероки и крутил «Small Change», колеся по кварталу в поисках парковки.

Такова, значит, моя история того, как я узнал и полюбил музыку Тома Уэйтса. На самом деле она продолжается, и конца пока не видно. В настоящее время я потихоньку знакомлю свою восьмимесячную дочь с его странными и чудесными звуками.

На этих страницах вы найдете тридцать семь историй, в них много чего интересного, но в конечном итоге все они повествуют о том, как узнать и полюбить музыку Уэйтса. И раз уж вы держите в руках эту книгу, можно с уверенностью сказать, что у вас есть своя история. Если все же нет, сделайте милость, ради меня, — достаньте наушники и включите «All the World Is Green»¹ с «Blood Money». Если за две минуты эта песня вас не покорит, тогда, ну тогда я просто не знаю, что тут вообще можно сказать.

Мак Монтандон

Бруклин, Нью-Йорк

Декабрь 2004 г.

¹ «Такой зеленый мир» (англ.).

Часть первая

РАННИЕ ГОДЫ: СВОДКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОГОДЫ*

Где Том с шарканьем является в мир,
играет на разогреве у Заппы и никогда
не отвечает на вопросы прямо

* «Emotional Weather Report» — песня с альбома «Nighthawks at the Diner» (1975). Название допускает иной перевод: «Эмоциональная сводка погоды».

Сердце субботней ночи

Пресс-релиз, 1974 год

Том Уэйтс

Мутная морось стекает по зеркальному стеклу; коктейльная палочка неона перемешивает ночной воздух; по обсидиановому небу, вихляя, катится бильярдный шар луны; скрипят и воют автобусы там, где сходятся вместе неугомонный бульвар и полуночная дорога, — на другой стороне путей, что тянутся с тихой улицы; зеваки топают по бетонной дорожке¹; а я морщусь над блинами с яичницей за 69 центов, которые у «Норма» на этой неделе дежурное блюдо, и пытаюсь вытянуться во весь рост в кишках метрополии. Я знаю вкус субботней ночи в Детройте, Сент-Луисе, Таскалузе, Новом Орлеане, Атланте, Нью-Йорке, Бостоне, Мемфисе. За последний год я намотал больше миль, чем за всю предыдущую жизнь; если же говорить о популярности в ночных клубах, то я пребываю в относительном мраке даже теперь, перед выходом второго альбома, который, надеюсь,

¹ Годом позже из этого получилась песня «Nighthawk Postcards (From Easy Street)»: «There's a blur drizzle down the plateglass / as a neon swizzle stick stirrin' up the sultry night air / and a yellow biscuit of a buttery cue ball moon / rollin' maverick across an obsidian sky / as the busses go groanin' and wheezin', / down on the corner I'm freezin'; / on a restless boulevard at a midnight road / I'm across town from Easy Street / with the tight knots of moviegoers and out of towners / on the stroll...»

станет важным вкладом в исследование центра субботней ночи, ради которого Джек Керуак неустанно мотался из конца в конец страны, ну и я пытался зачерпнуть несколько алмазов из той магии, что мне видна. Меня тянет за собой музыка Моуза Эллисона, Телониуса Монка, Рэнди Ньюмена, Джорджа Гершвина, Ирвинга Берлина, Рэя Чарльза, Стивена Фостера, Фрэнка Синатры¹...

Мои любимые писатели - Джек Керуак, Чарльз Буковски, Майкл К. Форд, Роберт Вебб, Грегори Корсо, Лоуренс Ферлингетти, Ларри Макмертри, Харпер Ли, Сэм Джонс, Юджин О'Нейл, Джон Речи² и другие.

¹ Моуз Эллисон (р. 1927) — американский джазовый певец и пианист; его музыка повлияла на многих блюзменов и рокеров. Телониус Монк (1917—1982) — джазовый пианист и композитор, один из основателей стиля бибоп. Рэнди Ньюмен (р. 1943) — композитор, аранжировщик, поэт и пианист. Джордж Гершвин (1898—1937) — американский композитор, одним из первых скрестил академическую музыку с джазом, его песни исполняли такие звезды, как Фрэнк Синатра, Элла Фицджералд, Билли Холидей и другие. Ирвинг Берлин (1888—1989) — один из самых известных и продуктивных композиторов и сочинителей песен, творения которого стали классикой и прочно вошли в повседневную жизнь Америки. Рэй Чарльз (1930—2004) — слепой пианист и музыкант, основатель стиля соул; по словам Фрэнка Синатры, «единственный гений в этой профессии». Стивен Фостер (1826—1864) — выдающийся американский композитор, многие его песни исполняются до сих пор. Фрэнк Синатра (1915—1998) — Певец с большой буквы.

² Джек Керуак (1922—1969) — писатель, поэт, художник, главный компонент такого сверхвлиятельного и загадочного явления американской культуры, как бит-поколение. Майкл К. Форд — лос-анджелесский поэт и драматург. Роберт Вебб — видимо, шутка Уэйтса: это не писатель, а фолк-музыкант, державший клуб «Херитедж», в котором Уэйтс выступал в начале 1970-х гг. Грегори Корсо (1930—2001) — американский поэт, принадлежавший к бит-поколению. Лоренс Ферлингетти (р. 1919) — поэт, переводчик, издатель и владелец книжного магазина в Сан-Франциско «Огни большого города», в последнем качестве стал патроном и ангелом-хранителем для всего бит-поколения. Ларри Макмертри (р. 1936) — писатель, сценарист, лауреат Пулитцеровской премии. Харпер Ли (р. 1926) — писательница, прославившаяся романом «Убить пересмешника» (1960). Сэм Джонс — друг детства Уэйтса

Я вожу «тандерберд» 1965 года, который вечно требует серьезного ремонта и не меньше кварты «Пеннзоила» в неделю, сжигает галлон за четыре шоссеиных мили, и еще у него сломан багажник. У меня три штрафа за нарушение дорожных правил в одном только Лос-Анджелесе. Я посредственный пианист со слабой техникой, но хорошим слухом. Я пишу в кофейнях, барах и на парковках. Мой любимый альбом — «Керуак-Аллен» от «Ганновер-рекордс»¹.

Рожденный 7 декабря 1949 года в Помоне, Калифорния, я могу по случаю напиться и разыграть пристойную партию в бильярд, а мое любимое времяпрепровождение — зависать по вторникам в клубе «Манхэттен» в Тихуане. Я живу в Лос-Анджелесе, в районе Сильвер-Лейк, обожаю этот город и не имею ни малейшего желания переселяться в колорадскую избушку. Я люблю смог, машины, придурков, пробки на дорогах, шумных соседей, набитые бары и проводить большую часть жизни в машине по дороге в кинотеатр.

Теперь, с двумя дипломными альбомами: «Closing Time» и «The Heart of Saturday Night»², я надеюсь, предложения клубных концертов не заставят себя ждать, а меня скучать. Я играл на разогреве у многих артистов, среди которых Фрэнк Заппа и *The Mothers*, Буффало Боб и «Хауди-дуди-ревю», Чарли Рич, Джон Стюарт,

(см. с. 330); через два года упомянут в песне Уэйтса «I Wish I Was in New Orleans» с альбома «Small Change» (1976). Юджин О'Нейл (1888—1953) — американский писатель и драматург, нобелевский лауреат, приверженец реализма в драматургии. Джон Речи (р. 1934) — писатель, автор романов о жизни американцев мексиканского происхождения.

¹ Пластинка выпущена в 1959 г., называется «Поэзия бит-поколения. Джек Керуак и Стив Аллен» и представляет собой четырнадцать стихотворений Джека Керуака в исполнении автора под фортепьянный аккомпанемент Стива Аллена.

² «Время закрытия» и «Сердце субботней ночи» — альбомы 1973 и 1974 гг.

Билли Престон, Джон Хэммонд, Джерри Джефф Уокер, Боб Ла Бо, Дэнни О'Киф¹ и другие, а еще я знаком с Эдом Барбара из «Мебели Манхэттена».

*Ваш и собственный друг,
Том Уэйтс*

¹ Фрэнк Заппа (1940–1993) — композитор, гитарист, певец и сатирик, выпустивший за 33 года музыкальной карьеры 60 альбомов; *The Mothers* (Матери) — психоделическая группа, сперва называвшаяся *The Soul Giants* (Гиганты Духа), затем *The Mothers of Invention* (Матери Изобретения), затем просто *The Mothers* (с намеком на motherfuckers); с 1964-го по 1977 год Заппа был гитаристом и лидером этой группы. Буффало Боб Смит (1917–1998) — автор и ведущий детской телепрограммы; в 70-е годы активно гастролировал, и в некоторых выступлениях участвовал Том Уэйтс. Чарли Рич (1932–1995) — пианист, игравший рокабилли, джаз, кантри и госпел, несколько раз получал «Грэмми». Джон Стюарт (р. 1939) — сингер-сонграйтер, известный своим вкладом в фолк-музыку. Билли Престон (1946–2006) — соул-музыкант, сотрудничавший с такими звездами, как «Битлз», «Роллинг стоунз», Эрик Клэптон, Боб Дилан и другие. Джон Хэммонд-м.л. (р. 1942) — гитарист и исполнитель блюзов, четыре раза номинировался на «Грэмми» и один раз ее получил; сын известного музыкального продюсера Джона Хэммонда-ст. Джерри Джефф Уокер (р. 1942) — кантри-музыкант. Дэнни О'Киф (р. 1943) — музыкант и сонграйтер, некоторые из его песен исполнялись Элвисом Пресли и другими звездами.

Слизняк, пришедший с холода

«Creem», март 1978 года

Кларк Петерсон

Черный остроносый ботинок пинком распахивает дверь, и в номер мотеля вваливается нечто такое, чему позавидовало бы огородное пугало. Это Том Уэйтс, похожий на небритого шатающегося бродягу, который только что в центре переливания крови обменял пинту этой самой крови на пинту муската. Облачение от Фредерика из «Гудвилла» выглядит на худосочном теле подходяще, то есть весьма убого.

— Я вытатуировал на груди орла, — хрипит Том. — Только на этой шкуре он больше похож на ворону.

Пропечатанный в «Тайм» и выпустивший пять альбомов на «Эсайтем» (последний — «Foreign Affairs»¹), Том Уэйтс — это кошачий ор (или кошачий блев?). В теледебюте на «Fernwood 2 Night» он спел «The Piano Has Been Drinking (Not Me)», после чего принялся дразнить своего друга и ведущего программы Мартина Малла². Тот извинился, что может предложить только диетическую пепси-колу. Уэйтс вытащил из кармана фляжку, на что Малл сказал, что Том сидит в обнимку с бутылкой.

— Лучше сидеть с бутылкой в обнимку, чем в бутылку лезть³, — огрызнулся Уэйтс.

¹ «Иностранные дела» (англ.).

² Мартин Малл (р. 1943) — художник, актер-комик.

³ Адекватно передать по-русски эту игру слов, увы, нереально: I'd rather have a bottle in front of me, than a frontal lobotomy (бутылку передо мной я предпочел бы фронтальной лоботомии). Афоризм при-

Позже он объявил:

— Кто не вынес наркоты, хватается за реальность.

Игра Уэйтса вовсе не игра. Ему случается спать на лохмотьях с блошиного рынка, часами заниматься тем, что больше пристало чистильщикам обуви, и тянуть в себя дым не только от гриля «Барбекю Джо». Он ездит на автобусах и ночует в клоповниках, тогда как троица его музыкантов предпочитает модные отели.

— *Blue Öyster Cult* и *Black Oak Arcansas*¹ ночевали в Финиксе в том же отеле, что и я, — пробормотал Уэйтс, скребя щетину и стараясь, чтобы его слова звучали искренне. — Я аж трясся, прикинь — до твоих героев всего-то три двери. — (Он как-то признался, что слушает *Cult* с почти тем же удовольствием, что и поезда в туннеле.) — Нравятся они мне, — продолжил Том. — Ну да, а еще мне нравятся уроды, сопли и блевать себе на штаны.

В родном Лос-Анджелесе Уэйтс живет в мотеле «Тропикана-Мотор», прежде любимом Джими Хендриксом и Дженис Джоплин, где частично снимался «Мусор» Энди Уорхола². Его соседи — стриптизерши, сутенеры, мексиканцы, «бездарные психованные актеры без ролей и мужик по имени Спарки». Позади Уэйтса обитают несколько панков. Музыка Уэйтса — смесь джаза, душе-раздирающих баллад и бит-поэзии, но, как ни странно, его влечет к себе и панк-рок.

— Многие кривятся, но это хоть какая-то альтернатива тому хламу, который вот уже десять лет здесь бол-

писывается как Уэйтсу, так и доктору из Атланты Рэнди Хэнзлику, автору одноименной песни, но оба говорят, что прочли эту народную мудрость на стене в туалете. Также приписывается юмористке Дороти Паркер (1893—1967).

¹ *Blue Öyster Cult* («Культ синей устрицы») — группа, образовавшаяся в конце 60-х и играющая до сих пор хард-рок с элементами психоделии. *Black Oak Arcansas* («Черный дуб Арканзас») — группа, играющая южный рок, названа так в честь родного города музыкантов.

² «Мусор» (другое название «Мусор Энди Уорхола») — фильм, снятый в 1970 г. режиссером Полом Моррисси.

тается, — сказал Том. — Я сыт по горло всякими *Crosby Steals the Cash*¹. Вторая такая группа мне нужна, как второй хрен. Я лучше буду слушать, как пацан в кожаной куртке орет «Отлизать бы мне мамашу», чем этих мудаков в ковбойских сапогах и расшитых рубашках, которые лабают «Шесть дней в пути»². *Mink DeVille*³ мне нравятся... Как-то вечером я стоял в Нью-Йорке, в Бауэри, перед «Си-Би-Джи-Би»⁴. Там эти коты с узкими лацканами и в остроносых штиблетах дымят «Пэл-Мэлом» и заливают алкашам баки. Вот где хорошо.

Среди отверженных он как дома.

Уэйтс будет играть пианиста из бара в новом фильме Сильвестра Сталлоне «Схватка в раю» и споет там три новых песни. Возможно, его песня прозвучит в фильме «Исправительный срок» с Дастином Хоффманом, но в «Старски и Хатч»⁵ его не будет.

— Я на них всерьез обиделся, — проворчал Уэйтс. — Приспичило, чтобы играл им сатанинскую фигуру в культовой группе, я сказал: ЗАКРЫЛИ ТЕМУ. А то напялили бы на меня крестьянскую рубаху с кучей бисера и пририсовали бы спреем глаза, как у дьявола.

Пока он не прорвался на большой экран, ищите подвыпившего Тома в злачном районе города. Вам не со-

¹ *Crosby Steals the Cash* (Кросби ворует деньги) — прозрачный намек на весьма популярное в 70-е годы фолк-трио *Crosby, Stills & Nash* (Кросби, Стиллс и Нэш).

² «Шесть дней в пути» («Six Days on the Road») — популярная в 70-е годы песня Эрла Грина и Карла Монтгомери.

³ *Mink DeVille* — группа под управлением Вилли Девилля (Уильям Борэй, р. 1953), работавшая в конце 1970-х гг. на стыке панка, соула, ритм-энд-блюза и кейджуна.

⁴ «Си-Би-Джи-Би» (CBGB) — основанный в 1973 году Хилли Кристалом нью-йоркский музыкальный клуб, ставший меккой панк-рока. В 2006 г. закрыт.

⁵ «Схватка в раю» (1978) — фильм Сильвестра Сталлоне, также известен по-русски как «Райская аллея». «Исправительный срок» (1978) — фильм Улу Гросбарда с Дастином Хоффманом в главной роли, но песня Уэйтса туда не вошла. «Старски и Хатч» — детективный телесериал 1975–1979 гг.

ставит труда вспомнить его помятую, с бачками, физиономию.

— Меня узнают, когда я болтаю в баре с симпатичной девчонкой. — Том вздохнул и запустил желтые от никотина пальцы в свои бензольные волосы. — Какие-то второкурсники вечно лезут слюнявить мне жилетку.

Кислый и сладкий

«Newsweek», 14 июня 1976 года

Бетси Картер и Питер С. Гринберг

Хмельного вам вечера в «Серебряном облаке» Рафаэля,
дорогие пьяницы,

Всем вам, кто давно уже здесь и кто еще заявится.

Подсыпь мне клубнички, сестричка.

А ты слухов наваливай гору, Гордон.

И побольше сплетен, Бетти.

Я покоряю город...¹

Том Уэйтс на затемненной сцене. Одиноким прожектор освещает его хилую фигуру. Пока Уэйтс выборматывает свой джазовый репертуар, сигарета успевает догореть до самых пальцев. Небритый, в мешковатом костюме и потертой фетровой шляпе, он больше похож на обитателя ночлежки, чем на певца и восходящую звезду, в активе которой три популярных альбома.

В некотором смысле Уэйтс вообще не певец — он проговаривает синкопированный поток сознания, прогуливаясь по искореженным проулкам Америки в сопровождении душещипательного джазового квартета. Все это завоевало для него в музыкальной индустрии целый культ последователей, недавно он проехал по стране, выступая перед стоячими залами, а сейчас собирает внушительные толпы в своем первом европейском туре.

¹ Отрывок из вступления к альбому «Nighthawks at the Diner» (1975).

— Такая у меня натура, нравлюсь зрителям, — предполагает Том. — Я похож на их приятеля — потертого шалопая, с которого и взять-то нечего и толку никакого, зато он всегда рад посмеяться. Убогий, просто убогий. Но я не возражаю против такого имиджа.

Полуночник

Кисло-сладкие серенады Уэйтса о яичнице-глазунье и потерянной американской мечте уносят его далеко за пределы своих двадцати шести лет. Он — дитя среднего класса южной Калифорнии, выпавшее из поколения хиппи:

— Шестидесятые не особо меня возбуждали, — говорит Уэйтс. — Я не строил песчаных замков и не вешал на стенку портретов Джими Хендрикса. У меня даже не было ультрафиолетового фонарика.

После школы в Сан-Диего он работал вахтером, судомоем и поваром.

— Иногда болтался до утра, — вспоминает Том. — Мне нравилось. Заделался полуночником, отсыпался днем.

В девятнадцать лет Уэйтс балдел от музыки полуночников — джаза. Тогда он открыл Диззи Гиллеспи¹, Моуза Эллисона, бит-поэтов и сломанное пианино, в котором можно было нажимать только на черные клавиши.

— Я вскоре научился играть все подряд в си диезе, так дело пошло на лад мало-помалу.

В 1972 году Уэйтс заявился со своими бухими блюзами на любительский вечер в лос-анджелесский фолк-клуб «Трубадур» и к концу года собрал вокруг себя

¹ Диззи Гиллеспи (1917–1993) — трубач, певец и композитор. Вместе с Чарли Паркером считается главной фигурой в бибопе и вообще в современном джазе.

внушительный круг поклонников, куда входили Элтон Джон, Бетт Мидлер и Джони Митчелл¹. Бонни Рэйтт², отправляясь в прошлом году в тур, прихватила Уэйтса с его номерами, хотя по дороге Том все больше норовил забуриться в какую-нибудь ночлежку.

— Том — настоящий оригинал, — говорит Рэйтт. — Это окно на такую сцену, к которой мы никогда не подходили близко. Он умеет вязать всякие двойные узлы, трагические и романтические одновременно.

Дерматиновые лавки

На сцене Уэйтс ведет себя асоциально. Он не обращает внимания на зрителей, беспокойно перетаптывается, таращится в пол и курит одну сигарету за другой. Как только звучит музыка, его правая рука начинает прихлопывать, а левая нога притопывать. Невнятные монологи Уэйтса о стоянках дальнобойщиков, платиновых блондинках и дерматиновых лавках в дешевых закусочных застревают у него во рту, понять их почти невозможно.словно повар из забегаловки, он перемешивает свои истории, сдабривая их мазками подросткового юмора и брызгами словесной игры («Я сам себе герой, я сам себе пою порой, я сам себе геморрой»). Одним щелчком он открывает пиво, делает несколько глотков и сует банку в карман пиджака. Пена заливает ногу и пол, усеянный бычками и обрывками бумаги.

Эта неловкая личность, бомж из Бауэри, нужен Уэйтсу лишь затем, чтобы спрятать за ним талант сочинителя уникальной смеси блюзов и джаза. Критики на-

¹ Сэр Элтон Джон (р. 1947) — британский рок-певец, пианист и композитор. Бетт Мидлер (р. 1945) — певица и комедийная актриса, известная также под именем Божественная мисс М. Джони Митчелл (р. 1943) — канадская фолк-певица и художница.

² Бонни Рэйтт (р. 1949) — певица, сочинительница песен, исполнительница блюзов, лауреат «Грэмми».

зывают его стиль показным, а поэзию — ребяческой. («Желтый масляный бильярдный лунный колобок раскатался по обсидиановому небу»¹.) Однако сам Уэйтс считает себя голосом человека с улицы.

— Какое-то всеобщее одиночество расползлось от океана до океана, — сказал он. — Это как общий кризис вывихнутой личности. Темная, теплая, наркотическая американская ночь. Я только надеюсь, что успею потрогать это чувство до того, как в один прекрасный день меня запрут шикарной машиной на тихой улице.

Том Уэйтс прямо сейчас покоряет город.

¹ Отрывок из песни «Nighthawk Postcards (From Easy Street)» с альбома «Nighthawks at the Diner»

Берегись шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов *Blue Öyster Cult* под мышкой

«ZigZag», июль 1976 года

Питер О'Брайен

Мы встретились с Томом Уэйтсом в девять вечера перед клубом Ронни Скотта. Вид у него был такой же, как на конверте «Nighthawks» («Полуночников»), только еще потрепаннее. Мы зашли в паб на ближайшем углу. Сразу за дверью там открывается новая дверь, на другую улицу.

— Только пройти, — хрипит Том обалдевшему бармену.

В конце концов мы пристроились в углу паба, расположенного на Олд-Комптон-стрит напротив старого здания «Зиг-Зага». Странновато, но подходяще! Том горбится над пинтой лагеря, в такт словам беспрестанно покачивается вперед-назад, а левой рукой снова и снова катает между пальцами серебряный доллар. Многие из сказанного представилось мне позже репетицией выступления, предстоявшего Уэйтсу в тот вечер. Очень многое прозвучало искренне, особенно вполне здравые мысли об артисте, песнях и музыке. Кстати, это интервью стоит читать вслух, а не про себя, выйдет лучше. Попробуйте — гортанно и как можно более по-американски. Вы почувствуете ту же сухость во рту, что осталась у меня после попыток подражать Тому Уэйтсу.

«З.З.»: О'кей. Сперва я скажу, что мне от вас нужно, а после этого делайте, что хотите! Я никогда не

был в Америке, так что в голове у меня сейчас только огромная фантастическая картина с изображением этой страны. Давайте устроим путешествие через всю Америку. Откуда хотите, оттуда и начнем, куда хотите, туда и повернем, сколько хотите раз, в какие угодно тупики.

Т. У.: Ошибки в тексте потом исправите? Черт, не легкое это дело, я вообще-то прямо сейчас собираю материал для нового альбома под названием «Стринги и насильники». Обычно пишу в дороге. Откуда вы хотите начать? Можно с Сиэтла, Портленда или Кливленда, Финикса, Альбукерке, Майами, Санкт-Петербурга, Ки-Уэста, Бангора, штат Мэн, или Блумингтона, Иллинойс, или Монтаны, или Южной Дакоты. Можно начать с Филадельфии или Питсбурга, или из Нового Орлеана, или на восток от Сент-Луиса, или из Цинциннати, или Дейтона, или Ашленда... Поезжай куда угодно, лишь бы на автобус хватило.

«З.З.» : А вы куда бы поехали?

Т. У.: Если бы у меня был билет? А куда захочется. Не знаю, может, в Финикс. Это близко от Лос-Анджелеса. Рули хоть каждую ночь, как будто у тебя шило в жопе, показывай встречным машинам средний палец и разбрасывай по пути пивные банки. Время от времени я катаюсь в Финикс на черном «кадиллаке» пятьдесят четвертого года — седан, четыре двери, нормально. На той стороне железки одноглазые валеты¹. Дороге Вандарена в Финиксе самое место. Еще хорошее название — Дорога Отелей. Плюнуть некуда, сплошные гостиницы. И еще бары. Один называется «У Дженни». Мотель «Тревелодж». Принцесс тротуаров и ночных

¹ Одноглазые валеты — машины с одной работающей фарой. Этот образ, «one-eyed jacks across the railroad tracks», Уэйтс использовал годом позже в песне «Burma Shave» с альбома «Foreign Affairs» (1977).

дам знаете сколько? Выбирай любую. Только руку успеешь протянуть, чтобы почесать задницу, как штук шесть девчонок уже тут как тут, интересуются, не желаете ли провести вечерок. Зимой в Финиксе холодно, всерьез холодно. Как-то ночью я протопал пятнадцать миль от Финикса до Гудьира. Машину было не поймать. Почему — не знаю. Вроде и одет прилично. Валился на дорожку, прикидывался мертвым. Ни фига. Прямо не знаю. Смотря чего вы хотите и что вам вообще надо. Заняться чем или девочек; может, часы купить, а может, болото во Флориде? Вы подумайте, а я пока посмотрю, что там на дне бутылки скотча. Люблю бары. В Филадельфии хорошие бары, в Нью-Йорке вообще отличные. Отличный бар в Денвере, Колорадо, называется «Спортсмен», специально для полуночников. Не то что до четырех утра — до самого рассвета работает. Свингово. Нелегкое это дело — рассказывать о Соединенных Штатах от и до. У меня не выходит. Я как раз потому и стараюсь делать это в песнях, потому что вот так сидишь перед микрофоном и ничего не получается, в голове торчит, а достать, чтобы вышло и познавательно и развлекательно, просто ну никак. Хорошая была мысль, только не выходит у меня ничего.

«З.З.» : Когда вы начали путешествовать? Должно быть, до черта наколесили...

Т. У.: А то! Долгое время, можно сказать, жил на дороге. Катался не только, чтобы играть по клубам, я вообще много рулил. У меня перебивало миллион машин. Первая в четырнадцать лет... Это такая американская традиция. Получить права — все равно что бар-мицва. С машиной клево, но зимой хорошо бы еще обогреватель, особенно если зима выдалась холодная, как американо-еврейская принцесса в медовый месяц. У меня всегда машины. Был «форд-меркьюри» пятьдесят шестого года, «бьюик-роудмастер» пятьдесят пятого, «спешл» пятьдесят пятого, «бьюик-сенчури» пятьде-

сят пятого, «бьюик-супер» пятьдесят восьмого, черный «кадиллак» пятьдесят четвертого — четырехдверный седан, «тандерберд» шестьдесят пятого, «плимут» сорок девятого, что-то там еще, кажется «комет» шестьдесят второго. Даже не знаю. Вообще-то стараюсь держаться «бьюиков».

«З.З.»: И все кабриолеты?

Т.У.: Одна только — целый геморрой. Раз сломался, а тут дождь как припустит. Не надо мне больше такого.

«З.З.»: А вообще вы из Сан-Диего?

Т.У.: Я жил в Сан-Диего, в школу ходил тоже в Сан-Диего. Родился в Лос-Анджелесе в очень юном возрасте. Я родился на заднем сиденье такси, когда оно стояло на парковке перед больницей Мерфи. Надо было заплатить таксисту доллар восемьдесят пять, по счетчику, иначе как выберешься? А я без брюк, и все мои деньги остались в других штанах. Я жил под Лос-Анджелесом и переезжал с места на место тоже под Лос-Анджелесом. Папаша — учитель испанского, так что мы жили в Уиттиере, Помоне, Да-Верте, Северном Голливуде, Сильвер-Лейке, это все пригороды Лос-Анджелеса. Пока был в школе, переработал на всяких работах. В школе мало чего интересного, только куча неприятностей, я ее потом бросил.

«З.З.»: Америка такая огромная, что я вполне понимаю, почему вы не можете выполнить мою просьбу. Как насчет Калифорнии, хотя и она огромная. Если я окажусь в Калифорнии, куда мне зайти и к чему присмотреться?

Т.У.: Берегитесь камнепадов и грузовиков с восемнадцатью колесами. Берегитесь триппера. Берегитесь шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов *Blue Öyster Cult* под

мышкой. С ними поосторожней... Если попадете в мотель «Тропикана», берегитесь Чака Э. Уайсса¹: он продаст вам крысиную жопу вместо обручального кольца. Берегитесь Мартина Малла. Заболтает до смерти.

«З.З.»: Вас тоже?

Т.У.: Я-то сам боюсь всего нескольких вещей. Что пойду как-нибудь в одиночку гулять по Лос-Анджелесу, провалюсь в люк, а там, внизу, пятьсот безработных босановщиков запиликают меня до смерти «Девушкой из Ипанемы»². Пока проносит. Думал оформить страховку от Ипанемы, да нет такой ни у кого. Честно говоря, здесь, в Лондоне, я боюсь только одного — когда луна высоко, а в номере темно; я боюсь, что у меня шея обрастет камерами, черный плащ превратится в рубашку в цветочек, а черные штаны — в бермуды. На ногах вырастут белые носки и штиблеты — узкие, как старые понтиаки. Потом рядом со мной проклянется жена, будет расти и расти, все больше и больше, пока не растолстеет, а над губой — капли пота, как у коровы (и глаз остекленевший, а, Том?)³, лоб блестит так, что смотреть можно, у нее будут болеть ноги, она будет искать туристический проспект и сигарету, ей захочется сесть и... Пока проносит. Я вообще-то везучий.

«З.З.»: И осторожный.

Т.У.: Ага, осторожный. Как иначе! Я бывал на волоске, говорил уже. Спал с тиграми, львами и Мерилин

¹ Чак Э. Уайсс — вокалист, сонграйтер, гитарист и барабанщик. Выступал и записывался вместе с Уэйтсом и другими музыкантами, но свои альбомы начал выпускать существенно позже.

² «Девушка из Ипанемы» — самая известная песня в стиле босанова, написанная в 1962 году композитором Антонио Карлосом Жобимом и поэтом Винисиушем де Мораэшем.

³ Неточная цитата из песни Фрэнка Заппы «Dinah-Moe Humm» (1973): «she looked over at me with a glazed eye / and some bovine perspiration on her upper lip area».

Монро. Пил с Луи Армстронгом, крутил в Лас-Вегасе дерьмовую рулетку, скакал на Кентукки-дерби, смотрел, как «Бруклин доджерс» играют на Эббет-Филдс, и научил Микки Мэнтла¹ всему, что он вообще умеет.

«З.З.»: Неужели в Калифорнии нет ничего хорошего? Вы мне рассказываете одни ужасы.

Т.У.: Ну разве это ужасы. Это ерунда. Харбор-фривей в час пик, сто десять градусов², а машина без кондиционера. Сигареты есть, а спичек нету. У тебя геморрой, надо бриться... прелесть просто. Вот это точно прелесть.

«З.З.»: Значит, вы редко бываете у моря? И уж точно не серфингист.

Т.У.: Нет, я знать ничего не желаю о серфинге. Я говорю так, не опасаясь возражений. О досках для серфинга я не знаю самых элементарных вещей — на какую сторону вставать, где у нее верх, где низ, и знать не хочу.

«З.З.»: Вы вообще когда-нибудь выходили к морю?

Т.У.: Ага, пару раз. Заблудился. Ну конечно, я был у моря. Последний раз — когда сделал себе татуировку. Говорили, отмоется, между прочим, но я сидел у этого сучьего моря, скреб, скреб, да, наверное, не тем мылом. Она у меня на руке. Хотите, покажу за десять баксов.

«З.З.»: Теперь я понимаю, как вы в Филадельфии работали швейцаром в ночном клубе!

Т.У.: А то! Я был швейцаром и вышибалой, то есть меня вышибали каждую ночь. Летом в город заявляют-

¹ Кентукки-дерби — ежегодные скачки в Кентукки. «Бруклин доджерс» — знаменитая в 30-е и 40-е годы бейсбольная команда. Эббет-Филдс — не менее знаменитый стадион в Бруклине, Нью-Йорк, принадлежащий этой команде. Микки Мэнтл (1931–1995) — известный американский бейсболист.

² 110 град. по Фаренгейту — это 43 град. по Цельсию.

ся человек двадцать пять «Ангелов ада»¹, а я, ну как бы защищаю крепость. Мне еще выдали личное оружие — ножку от стула. Против «Ангелов ада» все равно как зубочистка. Так что было весело. Вот где ужас. Что ни ночь, то катастрофа, но я выкрутился — не суком, так крюком; если припрет, куда денешься. Из такого кошмара живьем выбрался. На самом деле этот ночной клуб скорее косил под «Фолк-сити Герде». Играли там больше традиционную музыку. Гитарист на гитаристе. Блюзы и блюграсс в основном... Заблюграссили меня до потери пульса. Я должен вам кое в чем признаться: я... пусть это прозвучит высокомерно, но, кажется, я ненавижу только одно — когда хреново играют блюграсс. Сильнее этого я ненавижу только другое — когда блюграсс играют хорошо. Когда его играют хорошо, меня достает до печенок. Приятно смотреть, когда обсераются. А когда без кальсон, еще приятнее. Чем-то он меня очень достает, этот блюграсс, не знаю уж чем.

«З.З.»: Вы в то время начали писать?

Т.У.: По правде, я не знаю, когда начал писать. Я рано научился заполнять анкеты, это да. Сперва фамилию, потом имя, пол... «иногда» и так далее. Потом письма, формы заполнял, писал на стенах танцзалов. В Цинциннати, в одном баре клевое граффити. Нет, это в Восточном Сент-Луисе, заведение называлось «Обратная сторона Луны». Клуб такой, я даже не знаю, есть ли он еще. Короче, там было написано: «Любовь слепа. Бог есть любовь. Рэй Чарльз слеп. Следовательно, Рэй Чарльз есть Бог». Я сразу понял, что это университетский город! Что свет горит и кто-то дома, и... значит... но... что это я хотел сказать?

«З.З.»: Не знаю. Мы просто... разговариваем!

¹ «Ангелы ада» — клуб мотоциклистов, впервые заявивший о себе в 1948 году в Фонтане, Калифорния.

Т. У. (*громко рыгает*): Ой, извините... правду сказать, обычно меня рвет. Тошнит все время, я уже привык. В последнее время плохо себя чувствую, это... больные легкие, печенка пропита, сердце разбито¹, постепенно привыкаешь. Я подумываю открыть ночной клуб: заходишь, а там, ну, например, автомат, продающий сигареты, сломан, по-английски никто не говорит, сдачу с доллара хрен получишь. Пока ты в клубе, кто-то грузит твою жену, угоняет машину, а здоровый такой сумоист норовит сломать тебе шею². У девчонок всякие болячки, и вообще они трансвеститы. Музыку лабают шесть алкашей, которых случайно подобрали на улице и сунули им в руки электроинструменты. Это будет для тех, кто не понимает, что такое хреново. И никакой платы за вход. Входи бесплатно, а приспичит выйти — гони сто баксов.

«З. З.»: Вам трудно даются альбомы? Получается так, как вы хотели?

Т. У.: Мне как-то неловко в студиях. Не люблю я их. Это как зубы рвать. Все такое привередливое. Не знаю, как-то мне страшно. Страшно, все время на нервах, ведь столько времени ушло на работу с материалом, это и есть самое трудное, это и есть пот. А дальше тому, на чем ты все зубы обломал, устраивают хирургическую операцию — наркоз, скальпели, по полной программе. Все психуют, сплошная ругань и кулачные бои. Меня это совсем не радует.

«З. З.»: У меня в сумке три ваших альбома...

Т. У.: Их нужно принимать осторожно. Если появится сыпь, прекращайте немедленно и сразу же обращайтесь к врачу.

¹ Уэйтс цитирует свою песню «Bad Liver and a Broken Heart» с альбома «Small Change» (1976).

² В песне «The Piano Has Been Drinking (Not Me)» с того же альбома фигурирует вышибала-сумоист («and the bouncer is a Sumo wrestler»).

«З. З.»: Ваши тексты меняются так же, как и ваши альбомы?

Т. У.: Ага, я и сам меняюсь. У меня теперь на этот счет больше честолубия. Дело стало еще и ремеслом. А не просто с неба падает. Не то что сидишь себе дома у венецианского окна, смотришь, как среди деревьев солнышко блестит, а потом приходит олешек и нашептывает что-то там тебе на ушко. Это настоящее ремесло и тяжелая работа. Это сильная дисциплина. И хотелось бы надеяться, что с каждым проектом удастся все лучше и лучше. Я почти отработал материал для нового альбома, так что вернусь в Лос-Анджелес, напьюсь, как зюзя, и пробуду в таком состоянии дня три... а потом прямо в студию.

«The New Yorker», 27 декабря 1976 года

Джеймс Стивенсон

Том Уэйтс — двадцатипятилетний композитор и исполнитель — похож на городское пугало. Черная шляпочка надвинута на левый глаз, плащ одновременно мал и велик, черные штиблеты тонки, словно бумага, на щеках двухдневная щетина. Можно подумать, он спал в бочке. Голос — шершавый скрежет — на сцене становится отличным инструментом с широким диапазоном цвета и чувства. В его лирике отражается промозглый уединенный пейзаж: круглосуточные забегаловки, дешевые гостиницы, стоянки для дальнобойщиков, бильярдные, стрип-клубы, автобусы «Континентал трейлуэйз», двойной трикотаж, удары вдоль длинного борта, забегаловки с дерматиновыми лавками, темные очки от Фостера Гранта, жареная картошка с яичницей, стеклопакеты и распредвалы, предрассветное небо «цвета пепто-бисмола»¹. Его песни — в основном блюзы — отнюдь не чашка растворимого чая «Несте» на любой вкус, хотя и охватывают широкий диапазон от похабного до прекрасного. Недавно вышел четвертый альбом — «Small Change», в нем есть необычайно трогательная песня «Tom Traubert's Blues»².

Поздним вечером в пятницу мы отправились в Рослин, Лонг-Айленд, посмотреть на выступление Уэйтса

¹ Пепто-бисмол — бледно-розовая микстура от кашля. Цитата из песни «Spare Parts I (A Nocturnal Emission)» с альбома «Night-hawks at the Diner».

² «Блюз Тома Трауберта» (англ.).

в заведении, именуемом «Клуб моего отца». Он расположен рядом с эстакадой Северного бульвара; поток машин, несущийся на восток прямо над головами, навевает ту же меланхолию, что и блюзы Уэйтса. Клуб пуст, в нем низкий потолок и черные стены; четыре сотни стульев стоят ножками вверх на узких столах под тусклыми желтыми лампочками. Кто-то волочит ящики с бутылками; за столиком над кучей меню с надписями «Пицца \$3.50» сидят две официантки. В углу на сцене Уэйтс и его группа — басист, ударник и сакс — настраивают звук, проигрывая фрагменты песен. Вспыхивают и гаснут красные и синие огни рамп. Уэйтс склонился над клавишами рояля, во рту подпрыгивает сигарета.

— Нет мяса, — пожаловался в микрофон саксофонист.

Уэйтс скомандовал в свой микрофон:

— Убери верхние на саксе.

Служащие начали снимать стулья со столов: стук, лязг, грохот. Луч рамп прорезал зал, выхватил сцену, погас. Уэйтс спустился со сцены. Он одет в черное; в клубе темно, и его присутствие выдает только рыжий огонек сигареты.

Первый выход собрал полный зал и прошел очень хорошо. Уэйтс спел одну из своих новых песен: «Step Right Up»¹ — быстрый скат из бессвязных выкриков торговца («Эй, ты, будешь гордиться, качество что надо, на дно не пойдет, имя на плаву... распродажа предновогодняя... чистая торговля... обгоревшая мебель, увози хоть сегодня... без всякой подзаводки») и несколько раз выходил на бис.

В перерыве мы спустились в подвальную комнату, где обнаружили Уэйтса за столом с бутылкой пива. Он замкнут и выглядит старше своих лет: худой, угловатый, с длинным лицом; в тени от поля шляпы задумчивые глаза. Он улыбнулся, прохрипел любезное приветствие

¹ «Налетай» (англ.).

и рассказал, что бросал школу в Лос-Анджелесе и в Сан-Диего. Родители работали учителями.

— В школе у меня была куча неприятностей. Ругался с учителями. Злостный нарушитель. От родителей никакого сочувствия, ведь они и сами учителя. У меня пропал весь день из-за того, что я до четырех утра работал в ресторане. Был посудомойщиком, официантом, поваром, вахтером, сантехником — всем сразу. Меня там звали Скоромерок. По воскресеньям вставал в шесть часов, мыл, чистил и натирал полы. Там был хороший музыкальный ящик, играл «Время рыдать» и «Я не могу тебя разлюбить»¹. У нас дома было старое пианино, но я к нему и близко не подходил. Боялся. Когда стукнуло семнадцать, его решили выкинуть, а я приволок в гараж. Стал следователем по клавишам. Любопытно же, откуда берется мелодия. Если хотел освоить новую тональность, сочинял мелодию в этой тональности. В Сан-Диего ходил в «черную» школу, там играли только музыку черного хит-парада — Джеймс Браун, *Supremes*, Уилсон Пикетт, — но через них я усвоил много всяких несочетаемых музыкальных влияний: джаз, Гершвин, Портер, Керн, Арлен, Кармайл, Мерсер, Луи Армстронг, Стравинский, Преподобный Гэри Дэвис, Джон Херт «Миссисипи»². Пока рок-н-ролл был на высоте, я относился

¹ «Время рыдать» («Cryin' Time») — песня Бака Оуэна и Рэя Чарльза. «Я не могу тебя разлюбить» («I Can't Stop Loving You») — песня Дэна Гибсона, которую также исполнял Рэй Чарльз.

² Джеймс Браун (1933–2006) — один из самых влиятельных певцов в стиле ритм-энд блюз и соул. *Supremes* — женская вокальная группа, выступавшая с 1959-го по 1977 год в стиле ду-воп, поп, соул и диско. Уилсон Пикетт (1941–2006) — певец, главная фигура в развитии стиля южный соул. Кол Альберт Портер (1891–1964) — популярный композитор из Индианы, автор множества песен и мюзиклов. Джером Дэвид Керн (1885–1964) — популярный американский композитор, написал больше семисот песен и музыку к ста с лишним фильмам. Гарольд Арлен (1905–1986) — популярный американский композитор, Американская ассоциация звукозаписи признала его песню «Over the Rainbow» («За радугой») песней № 1 в XX столетии. Хогланд Говард (Хоги)

к нему сдержанно. Раньше читал Хьюберта Селби, Керуака, Ларри Макмертри, Джона Речи, Нельсона Олгрена¹. Сейчас все больше меню и дорожные знаки. Мне нравился разговорный жанр, комиксы: Уолли Кокс, Гарри Хипстер, Родни Данджерфилд, Редд Фокс, Лорд Бакли². Работал на бензоколонке, только крупным ремонтом не занимался: заедет миссис Фергюсон и попросит переставить колеса; детям чего-нибудь за доллар; залить бензина, динь-динь. Еще я работал в ювелирном магазине, водил грузовик для развозки, такси, машину «Тропик» с мороженым. Служил пожарным на мексиканской границе, в основном на лесных пожарах. Пил кофе, играл в шашки, листал «Плейбой», бросал дротики. Потом в Лос-Анджелесе устроился швейцаром в ночной клуб, стоял у дверей и слушал все подряд. Блюграсс, комиков, фолк-сингеров, струнные группы. Тогда же стал подслушивать в ночных кофейнях, о чем говорят люди — водилы «скорой», таксисты, дворники. Я изучал их как

Кармайл (1899–1981) — композитор, певец и актер, автор множества джазовых стандартов 1920–1930-х гг., в том числе «Stardust» и «Georgia on My Mind». Джон Херндон (Джонни) Мерсер (1909–1976) — легендарный американский композитор-песенник. Преподобный Гэри Дэвис, или Слепой Гэри Дэвис (1896–1972) — американский блюзовый певец и гитарист. Джон Херт «Миссисипи» (1893–1966) — очень влиятельный блюзовый певец и гитарист.

¹ Хьюберт Селби (1928–2004) — один из самых признанных послевоенных американских писателей-контркультурщиков, самый известный его роман «Последний поворот на Бруклин» описывает нравы городского дна. Нельсон Олгрэн (1909–1982) — чикагский писатель, приверженец грубого реализма, лауреат первой Национальной книжной премии США за роман о наркомании «Человек с золотой рукой» (1949), в 1955 г. экранизированный Отто Преминджером с Фрэнком Синатрой и Ким Новак в главных ролях.

² Уолли Кокс (1924–1973) — теле- и киноактер. Гарри Хипстер (Гарри Гибсон, 1915–1991) — комедиант и джазовый музыкант. Родни Данджерфилд (1921–2004) — актер и комик, прославившийся своими монологами. Редд Фокс (1922–1991) — актер и комик, самая известная его роль — в ситкоме «Сэнфорд и сын» (1972–1977). Лорд Бакли (1906–1960) — известный американский комик, «любимый комик „Битлз“».

вечерний зритель, потом стал писать — с оглядкой. Думал, в какой-то момент смогу перековать все это во что-то внятное, добавить значение.

Примерно в это же время Уэйтс начал выступать. Зрители не раз давали ему понять, что терпеть его не могут.

— Бывали вечера, что как будто зубы рвешь, — признался он.

Сейчас все меняется.

— Работа артиста — это торговля. Теперь я вижу всю подноготную. Один выходной в две недели. В выступлениях главное — репетиции; если я не буду каждый вечер притаскивать что-нибудь новое, я скоро выдохнусь. Как мартышка на шесте. Так и подтягиваюсь каждый вечер, что-то добываю. Для меня это очень важно, отсюда вышло много песен. Моя творческая манера практически не изменилась. Разве только глаза держу открытыми немного дольше. По-прежнему люблю жить в отелях. В случайных отелях. В Лос-Анджелесе обитаю в номере за девять долларов, знаю ночлежки во всех городах. Дешевые отели гораздо больше напоминают мне дом, чем те, где чистота и санитария. Они как-то человечнее. Там даже помнят, как тебя зовут. Если в три часа ночи приспичит поесть, спускаешься вниз, и дежурный за стойкой даст тебе половину сэндвича. В «Хилтоне» такого не дождешься.

**На дух — как пивоварня,
на вид — как охламон¹**

«Rolling Stone», январь 1977 года

Дэвид Макги

На дух — как пивоварня, на вид — как охламон
Полуночник раскапывает мелочь

«Я из тех парней, кто продаст вам крысиную жопу
вместо обручального кольца»

Том Уэйтс — как всегда, расхристанный, в засаленной кепке пацана-газетчика, в мятой белой рубашке, черном обвисшем галстуке, черной потертой курточке, черных мешковатых джинсах, черных штиблетах «смерть тараканам» и с неизменной сигаретой «вайсрой», торчащей из длинных согнутых пальцев, — всматривается в битком набитый зал клуба «Другой край». Внимательно. Как вдруг в этом гуле отчетливо слышится щелканье пальцев. Глубокая затяжка «вайсроя» — и вот уже звучит «Step Right Up», словесно-джазовая пьеса из его нового альбома «Small Change». Визг барышника — вот что такое «Step Right Up» («Это эффективно. Это дефективно»), и в довесок к нему — внушительный кусок из скатовых фраз.

Лицо Уэйтса весьма уместно перечеркивает кривая ухмылка, ибо сей визг несется к прессе, к собравшимся здесь журналистам, звукозаписывающей швали и разношерстным прихлебателям, каковые, в глазах Уэйтса, все сплошь самые настоящие барышники и с которыми у него сложились отношения любовь—ненависть. Любовь — если угодно, можно назвать ее ревнивым почтением — за то, что привлекают к нему внимание публи-

¹ «Smellin' like a brewery, lookin' like a tramp» — начало песни «Pasties and a G-String» с альбома «Small Change».

ки. Ненависть — тут уж другого слова не подберешь — за бесчисленные и бессмысленные вопросы, с которыми эти люди к нему пристают, и за проклятие индустрии — базарные торгашеские приемы, низводящие, по мнению Уэйтса, его альбомы до уровня «продуктов», обреченных в музыкальных магазинах на randevu с табличками «Разное» и «W, X, Y, Z».

В тусклом белом свете ramпы Уэйтс перекидывает через шею ремень светлой обшарпанной гитары «Гилд». В глубине сцены мягко и почти неслышно играет его группа *Nocturnal Emissions*, тогда как сам Уэйтс терзает «Гилд», то бренча, то щипая струны — от этой манеры веет одиночеством, среди которого и звучит песня о старых корешах, что мечтают о лишнем глотке беззаботной юности и безнадежно выпрашивают у Курносой еще хотя бы шаг, пока наконец не смиряются с неизбежным.

Песня кончается, и Уэйтс напускает на себя измученный вид. Преувеличенно неловко он отклоняется от микрофона, затем приближается к нему, затем кричит:

— Бармен! Музыкальный ящик! Кто-нибудь... кто-нибудь... бросьте четвертак и сыграйте мне что-нибудь... что-нибудь вроде... «Натяни свой лук, амурчик, выпусти стрелу...»¹

Своим задавленным хрипом Уэйтс выталкивает наружу запрятанную в глубине сэм-куковского стандарта меланхолию. Аудитория уже висит на канатах — и тут следует безжалостный нокаут: Уэйтс затягивает «(Looking for) The Heart of Saturday Night»², одну из самых душещипательных и тонких песен, повествующих о жестоком мифе вечной юности.

Затем и очень быстро все заканчивается. Вздохи и улыбки смешиваются с громовыми аплодисментами. Головы склоняются, а взгляды уныло вперяются в стаканы. Сгущается сигаретный дым.

¹ Начало популярной соул-песни «Cupid», сочиненной певцом и композитором Сэмом Куком (1931–1964).

² «(В поисках) Сердца субботней ночи» (англ.).

Нелегкое дело — взрослеть

Том Уэйтс родился в Помоне, Калифорния, 7 декабря 1949 года на заднем сиденье такси перед дверью больницы. Взросление было для него чередой уличных неприятностей, происходивших в городках, где его отец преподавал в средней школе испанский язык. Грызая неподатливый гранит школьной науки («я толком проявил себя уже только после школы»), Уэйтс наткнулся на родительскую коллекцию 78-оборотных пластинок. Комо и Кросби¹, Портер и Гершвин. «I Get a Kick Out of You» и «It's Been a Long, Long Time»². В шестидесятые годы калифорнийские тинейджеры слетали с катушек от Брайана Уилсона³ с его эстетикой серфинга и прокачанных движков, позже они балдели от кислотного рока Сан-Франциско и фолк-рока Лос-Анджелеса. Все это Уэйтса не интересовало.

— Меня не возбуждали *Blue Cheer*⁴, так что я нашел альтернативу, пусть хотя бы Бинга Кросби... Я держался довольно узких рамок, — рассказывает Уэйтс о том времени, улегшись на кровать в неприбранном номере отеля «Челси» — тусклой, грязно-зеленой каморки, где среди сигаретных бычков разбросаны выпуски «Пентхауза», «Скрю» и «Плежура». — В годы формовки мои амбиции не поднимались выше работы в забегаловке и,

¹ Перри Комо (1912–2001) — популярный певец-крунер. Бинг Кросби (1903–1977) — певец и сочинитель джазовых и поп-песен.

² «I Get a Kick Out of You» («Ты меня заводишь») — песня, написанная в 1934 году Колом Портером, ее исполняли Фрэнк Синатра, Билли Холидей, Элла Фицджералд и другие звезды. «It's Been a Long, Long Time» («Как давно это было») — песня, написанная в 1945 г. Сэмми Каном и Жюлем Стайном, исполнялась, среди прочих, Бингом Кросби.

³ Брайан Уилсон (р. 1942) — поп-музыкант, больше известный как продюсер, композитор и аранжировщик группы *The Beach Boys*.

⁴ *Blue Cheer* — группа из Сан-Франциско, работавшая в конце 60-х — начале 70-х на стыке блюза, психоделии и хард-рока.

может быть, покупки в ней доли. Музыка была замещением, а я потребителем. Ни больше ни меньше.

Интриги и свобода ночного мира притягивали молодого Уэйтса, так что вскоре он обнаружил вокруг себя жизнь, полную головокружительных поворотов и соблазнительных знакомств. В какой-то момент он опустился на землю, получив работу вахтера в маленьком, ныне почившем лос-анджелесском клубе под названием «Херитэдж».

— Я переслушал там всякую музыку, — вспоминает Уэйтс. — Все подряд, от рока до джаза и от фолка до того, что случайно туда забредало. Как-то ночью местный парень стал играть со сцены собственные сочинения. Не знаю почему, но в тот день я понял, что хочу жить или умереть, опираясь только на собственную музыку, ни на что больше. В конце концов я тоже стал играть. Потом записывать разговоры за стойкой. Когда я складывал все это вместе, находилась спрятанная музыка.

Позже он открыл для себя сочинения Джека Керуака, Грегори Корсо, Аллена Гинзберга и других хроникеров бит-поколения, с которыми его часто отождествляют. Не умаляя их влияния, Уэйтс также упоминает Ирвинга Берлина, Джонни Мерсера и Стивена Фостера, которые в той же, если не в большей, степени сформировали его мир. Когда в 1969 году он пришел на прослушивание в «Трубадур», его чтение «ограничивалось меню и журналами».

В тот вечер в «Трубадуре» оказался Херб Коэн, работавший менеджером у Фрэнка Заппы, Кэптена Бифхарта и Линды Ронстадт¹. Юный сонграйтер, обитавший в то время в машине, произвел на Коэна настолько

¹ Кэптен Бифхарт («Капитан Бычье Сердце»; Дон ван Влит, р. 1941) — художник и музыкант, мастер авангардно-психоделического блюза, большой оригинал. Линда Ронстадт (р. 1946) известная кантри- и фолк-певица.

сильное впечатление, что тот предложил ему контракт. Столь неожиданный и удачный ветер перемен заставил Уэйтса пересмотреть свои приоритеты.

— Ломаешь челюсти, лишь бы что-то ухватить, — говорит он, — тебя выпихивают опять и опять, тебе горько, кровь остывает, и вдруг они говорят: «О'кей, хватит». И ты ничего не можешь возразить. Ты должен принять предложение, а заодно и ответственность. Было страшно.

Больше года Уэйтс играл «в запасе», получал от Коэна деньги, оттачивал стиль и сценические навыки. В 1972 году он наконец подписал контракт с «Эсайлем». Продюсером и аранжировщиком выступил бывший участник группы *The Lovin' Spoonful*¹, Джерри Йестер, с ним Том и скроил свой первый альбом «Closing Time»² — подчеркнуто неяркую пластинку, полную деликатных причитаний о любви, одиночестве и внутреннем покое. Песня «Ol' 55»³ из этого альбома, позже записанная *Eagles*, стала классической одой фривейной гонке. В чартах «Closing Time» поднялся пусть невысоко, но быстро, однако, несмотря на внимание критики, столь же быстро упал.

К тому времени Уэйтс уже разъезжал со своим трио по стране и выступал в клубах. Сейчас он с отвращением оглядывается на этот период.

— Старая история, индустрия норовит постричь всех новых сонграйтеров под одну гребенку — тебя бросают и смотрят, на что ты способен, — говорит он. — Я понятия не имел, какого черта меня туда занесло.

Последней и самой ужасной каплей стала игра на разогреве перед Заппой, когда зрители встретили Уэйтса монументальным презрением. Сгрудившиеся вокруг

¹ *The Lovin' Spoonful* — калифорнийская поп-рок-группа второй половины 60-х годов.

² «Время закрытия» (англ.).

³ Old 55, т.е. старый автомобиль 1955 года выпуска.

авансцены пацаны ругались, плевались в его сторону, выставляли пальцы.

— А я стоял и говорил: «Ну что ж, спасибо. Рад, что вам понравилось. У меня для вас еще много новых песен». Все катилось вниз, и я даже пальцем не пошевелил, чтобы как-то это дело приподнять. Вспоминать забавно, но бывали такие вечера, когда — господи, на хрена такая работа?!

Он вернулся в Лос-Анджелес для записи второго альбома — «The Heart of Saturday Night», который также имел успех у критики, продавался лучше первого, но чарты по-прежнему не потряс. Уэйтс начал играть с языком, понемногу впрыскивать в аранжировки свинг; образы поражали оригинальностью — как певец, он достиг зрелости. Тоска никуда не делась, но теперь она немного смягчалась беспечными излишествами «Depot, Depot» и неотразимостью «Diamonds on My Windshield»¹ — вдохновившись словесным джазом Кена Нордайна², Уэйтс начал использовать похожую технику. Бонс Хауи, заменивший Йестера, оживил работу.

С двумя альбомами за плечами Уэйтс к 1975 году обзавелся крепкой и растущей аудиторией, однако все еще играл на разогреве. Понимая, что не может содержать себя и свое трио на 150 долларов в неделю, он начал выступать один. В июле этого года они с Хауи собрали квартет, привели зрителей в лос-анджелесскую студию «Рекорд плант» и записали концерт, легший в основу двойного альбома «Nighthawks at the Diner» — первого провала у критиков: слишком много разговоров, слишком мало песен.

Но это была мелочь по сравнению с тем кошмаром, что ждал Уэйтса впереди. Сначала жуткая неделя в ши-

¹ «Вокзал, вокзал» и «Алмазы на ветровом стекле» (англ.).

² Кен Нордайн (р. 1920) — джазовый музыкант и «закадровый голос» во многих фильмах. Две самые известные его пластинки, и вдохновившие Уэйтса, «Word Jazz» и «Son of Word Jazz» вышли в 1957 и 1958 годах.

карном «Рино суини» на Манхэттене, затем появление в Пассейике, Нью-Джерси, на разогреве у *Росо*¹, где он вновь сцепился с неприязненно настроенной аудиторией.

— Под конец стало совсем тошно, — бормочет Уэйтс. — Выхожу в «Рино» на авансцену, и меня просто рвет от этого фасонистого шика. Они начали меня выматывать, все эти туры. Я перебрал поездок, отелей, дрянной кормежки, пьянок, — хватит. Стилз жизни отработан давным-давно, тебя с ним только знакомят. Это неизбежно.

Вдобавок ко всем своим заботам Уэйтсу стало трудно сочинять песни. Не хватало одиночества, говорит он. Тебя все время дергают за полу. Некогда просто посидеть за пианино, вечно кто-нибудь да помешает.

Последняя несправедливость обрушилась на него весной прошлого года в Новом Орлеане, когда Роджер Макгуинн, Джоан Баэз, Кинки Фридман² и кто-то еще из «Ревю срущего грома»³, как Уэйтс окрестил окружение Дилана, взобрались на сцену клуба «Баллиньякс» как раз тогда, когда по программе должен был начаться сет Уэйтса.

— Они проторчали там целый час, и только потом я наконец-то смог начать, — говорит Уэйтс. — Меня никто не спрашивал, я не успел ни о чем подумать, смотрю — блядский Макгуинн уже торчит на сцене, бренчит на гитаре и поет, Джоан Баэз и Кинки там же. Когда я добрался до площадки, народ уже раздухарился. Все крутили головами как оглашенные. На хрена мне такое

¹ *Росо* — американская кантри-рок-группа, основанная в 1968 году.

² Роджер Макгуинн (р. 1942) — певец, гитарист и сонграйтер, солист и лидер группы *The Byrds*. Джоан Баэз (р. 1941) — фолк-певица и политическая активистка, обладательница очень красивого и богатого голоса. Кинки Фридман (р. 1944) — певец, сонграйтер и романист, ныне техасский политик.

³ Rolling Blunder Review — намек на «Ревю орущего грома» (Rolling Thunder Revue) — легендарный концертный тур по стране, предпринятый Диланом со товарищи осенью 1975-го и весной 1976 года.

дерьмо! Это мое шоу! Вдобавок ко всему я еще и набрался.

Когда в мае Уэйтс улетал в Европу, у него была готова цветная фотография для нового альбома, но совсем не было песен. Концерты в Амстердаме, Копенгагене и Брюсселе прошли без особых побед. А вот две недели в Лондоне оказались решающими. Наконец-то выдался момент побыть одному. Запершись ото всех, Уэйтс сочинил двадцать песен, одиннадцать из которых вошли в «Small Change» — альбом, метафорически, но подробно, отобразивший весь этот адский год. Виски и сигареты сделали свое дело, голос Уэйтса теперь — всего лишь низкое рычание, как у опечаленного Сачмо¹, однако обретающее удивительное богатство и выразительность, стоит вам пройти курс из нескольких прослушиваний. Песни структурированы так же отчетливо, как на «The Heart of Saturday Night», но исчез оптимизм, а вместе с ним надежда на то, что ночь и пустая дорога обещают подспудно какой-то проблеск.

— Я тоже кое-чему учусь, — говорит Том об альбоме. — Эти песни, которые я пишу, меняют мое отношение ко многому. Я становлюсь немного практичней, немного...

— Циничнее?

— Ага. Я не принимаю все на веру, как раньше. В этих песнях я слегка развеял то, что прежде воплотил. Я хочу доказать кое-что самому себе, а заодно облегчить душу. «Step Right Up» — весь этот жаргон, который мы слышим в музыкальном бизнесе, он ведь ничем не отличается от жаргона трактирщиков и гробовщиков. Вместо того, чтобы высказываться в «Сайнтифик америкэн» на счет уязвимости американской публики перед лицом нашего продукто-ориентированного общества, я написал «Step Right Up»... Я очень много вложил в «Bad Liver and a Broken Heart». Хотел разобраться в некоторых

сторонах этого моего имиджа: коктейль-бары, пьяное раскаяние, рыдания в кружку. В алкаше ведь нет ничего смешного. А я чуть было не убедил себя, будто в нем есть что-то забавное и удивительно американское. В конце концов сказал себе, что пора с этим дерьмом завязывать. Кроме всего прочего, в разговорах о попойках подтверждается всякая муть, которую люди о тебе слышат, а слышат они, что я алкаш. Так что я адресовал эту песню не только себе самому, но и тем, кто меня слушает и думает, что меня знает.

Когда я спросил Уэйтса, что для него важно, он сел на край кровати, нервно потопал ногами и затаился энным по счету «вайсроем».

— Я не особенно гонюсь за деньгами, хотя, конечно, надо платить счета и содержать трио. Я хочу, чтобы коллеги-музыканты меня уважали, а папаня знал, что я делаю что-то хорошее. Для меня самого — это больше внутреннее. Я пытаюсь сделать то, что считаю живым, чем я мог бы гордиться, создать то, чего не было раньше. — Глоток «Белой лошади». — Мне мало чего нужно и мало чего хочется, — говорит Уэйтс, живущий сейчас в занюханном голливудском мотеле под названием «Тропикана-Мотор». — Я не собираюсь заниматься недвижимостью, покупать нефтяную скважину или становиться трущобовладельцем.

Год назад Уэйтс отметил, что его больше заботит, где он будет через десять лет, чем через год. А теперь — после успеха «Small Change» и переворота в собственных чувствах, в предвкушении первого тура в качестве хедлайнера, — не склонен ли он задуматься о настоящем?

— Нет вообще-то. Мне нужно кое-что добить, пока мы не разделились с семидесятыми. Я слишком много во все это вложил, — только между нами, — в то, чтобы научиться писать и все такое. Я не хочу еще до прибытия стать бывшим. С этим, наверное, трудно жить. Ага... трудно жить. Не хочу даже думать об этом, приятель. Пошли лучше за пиццей.

¹ Сачмо — прозвище знаменитого джазмена Луи Армстронга (1901–1971)

Девятый канал, апрель 1979 года

Д.: Дон Лейн (одет в элегантную тройку кофейного цвета).

Т.: Том Уэйтс (Том одет в черный костюм, черную рубашку с белой окантовкой и сплюснутую шляпу с загнутыми полями. Узконосые туфли — возможно, ботинки, целиком не видны, — с черными носками. Он дымит как паровоз и чем-то недоволен. Под нижней губой — клочковатая эспаньолка).

Обстановка: обычное ток-шоу, два кресла и столик с микрофоном. Дон сидит в кресле, Тома еще нет.

Д.: Новейший певчий феномен, заморский гость, двадцатидевятилетний наждачногolosый певец и поэт, занимавшийся ранее такими делами, как тушение пожаров на мексиканской границе и мытье посуды, только ради того, чтобы заниматься своей музыкой. Его зовут Том Уэйтс, он не пытается ни быть, ни казаться странным или необычным — это выходит у него само собой.

Кадр: Том за роялем, поет «Silent Night». (Очевидно, фрагмент из «Christmas Card...»¹ — помещение с виду большое.)

¹ «Silent Night» («Тихая ночь») — рождественский гимн, исполнявшийся Уэйтсом на концертах в конце 1970-х гг. как вступление к песне «Christmas Card From a Hooker in Minneapolis» с альбома «Blue Valentine» (1978).

Д.: Гм, да, похоже, кусок выбран не слишком удачно. Лучше, наверное, сказать это сейчас, а не потом. Когда он поет, он смесь Сачмо—Армстронга и Хамфри Богарта¹ — поразительный стиль... так, как он, не пел никто, ни раньше, ни теперь. Он нам сегодня еще споет, и я думаю, вы взаправду его полюбите, поймете, как много в его музыке чувства. Так что приветствуем чудного и очень талантливого Тома Уэйтса!

(С правой стороны появляется Том, как бы спотыкаясь. Не переставая курить, садится в кресло.)

Д.: Как дела, Том?

Т.: Да лучше, чем никак. Пепельница есть?

Д.: Так, пепельница, пепельница... Вообще-то нету... Знаешь, что... возьми... возьми стакан, ладно? Стряхивай сюда. Ну как? Нормально?

Т.: Да-да, хорошо, спасибо.

Д.: Просто на всякий случай, убедиться, что все в порядке.

Т.: Мне вполне удобно.

Д.: Как давно... (Том стряхивает пепел мимо стакана.) О, да ты снайпер. Ничего. Всякое бывает. Как давно ты в Австралии?

Т.: Прилетел вчера вечером. Самолет из Парижа, почти двадцать два часа. Классный перелет.

Д.: Что же ты делал двадцать два часа в самолете? Есть чем себя занять?

Т.: Ну, там крутят фильмы, больше их нигде особо не смотрят, а в самолете в самый раз. (Прикуривает новую сигарету.)

¹ Хамфри Богарт (1899—1957) — знаменитый американский актер, архетип хладнокровного индивидуалиста.

Д.: Я бы зажег тебе огонь, это обязанность хозяина — подносить гостю зажигалку, но ты, похоже, и сам прекрасно справляешься. Нашли там пепельницу?

Т.: Да, нормально. *(С этого момента Том смотрит в пол между креслами.)*

Д.: Ты сунул туда бычок? *(Смеется.)* Как давно ты поешь?

Т.: Прости, не слышу?

Д.: Я спросил, как давно ты поешь. *(Они ерзают в креслах, пододвигаясь поближе. Тому, похоже, не очень хорошо слышно.)* Ну вот, теперь я здесь и буду брать у тебя интервью. Я никуда не денусь. *(Помощник приносит Дону пепельницу.)* Вот, держи.

Т.: Да у тебя, я смотрю, все схвачено.

Д.: А то! Проси, Том, что хочешь, мы пошлем специального человека, и он все достанет.

Т.: Христа!

Д.: Я... эх, мы думали об этом, только денег не хватило. Непонятно, кому звонить насчет ангажемента. Не тот агент попался. *(Том опять заглядывает между креслами.)* Что там такого интересного?

Т.: *(Том поводит рукой. Как будто хочет сказать «никому не говори».)*

Д.: Поехали дальше. Мне сказали, вокруг тебя сложился целый культ. Ты... ты согласен с таким выражением?

Т.: Моя популярность неуклонно растет по всей территории межконтинентальных Соединенных Штатов, Японии и... э-э... по Европе я тоже много катаюсь. Вообще, не так уж плохо.

Д.: Мне сказали, ты открыл в Ирландии новый рынок сбыта. Это правда?

Т.: Я играл в Дублине. Хорошо, что там тоже все хорошо... прошло.

Д.: Ты похож на лепрекона, — еще бы не хорошо!

Т.: Ну, в Филадельфии тоже неплохо. *(Усмехается. Стряхивает с сигареты пепел, тот попадает на Дона.)* Извини. Я себя чувствую, как в гостях у бабушки. *(Он говорит в стоящий между ними микрофон — последние несколько минут сгибаясь все ниже и ниже.)*

Д.: Я не буду счищать. Как бы ты назвал свою музыку, свой музыкальный стиль? На что это больше всего похоже? Это все твое или ты поешь чужие песни тоже?

Т.: Иногда я делаю чьи-то кавер-версии, но вообще предпочитаю сам на все посмотреть и все рассказать.

Д.: А для какой аудитории ты работаешь? Есть ли возрастные рамки? Или для всех подряд?

Т.: Что-то ты вспотел, Дон. *(Дон вытирает лоб.)*

Д.: Да-да... Ты бы на моем месте тоже вспотел! Мне бы эту программу неделей позже. Вопрос номер ПЯТЬ. *(Смотрит в сценарий: аплодисменты. Том курит.)* Я... *(Кашляет, отгоняет рукой дым.)* Еще десять минут и у нас тут начнется индейский налет!

Т.: Тебя в Австралии знают?

Д. *(кивает)*: И теперь ты знаешь почему! В двадцать девять лет...

Т.: Спасибо!

Д.: Тебе же двадцать девять?

Т.: Вообще-то да.

Д.: Что ж, в двадцать девять... *(Дон наклоняется поближе. Том, наоборот, выпрямляется.)* Господи, наконец-то ты распрямился! Извини, я не в прямом смысле.

(Изображает чревовещателя.) Ну, как дела, Том? *(Другим голосом.)* Хорошо, спасибо, все в порядке! *(Опять своим.)* В двадцать девять лет ты пишешь обо всем, через что тебе пришлось пройти, обо всех этих босяцких...

Т.: Ты читаешь по бумажке!

Д.: Нет, что ты!

Т.: Нет, читаешь. Там так и написано — «босяцких».

Д.: А, да ладно, не будем об этом. Тебе не нравится вопрос? Ручка у тебя есть? Дайте мне, пожалуйста, ручку. *(Помощник приносит Дону ручку.)* Давай пройдем по списку, Том. Ты мне скажешь, какие вопросы тебе подходят, а я их буду задавать. Как давно ты поешь? Или ты уже об этом говорил?

Т.: Я почти семь лет в дороге, сплошные концерты.

Д.: Семь лет. Так и запишем. *(Пишет.)* Семь лет. Как можно с таким голосом решиться стать певцом и добиться успеха?

Т.: У меня был выбор — либо шоу-бизнес, либо кондиционеры и холодильники.

Д.: Ага. А как насчет ранних влияний? Кто повлиял на тебя и твою музыку?

Т.: Род Стайгер¹ мне нравится.

Д.: Минуточку, минуточку! Род Стайгер? Ладно...

Т.: Род Стайгер.

Д.: У меня есть все их альбомы.

Т.: Я... э-э... А еще мне нравится Лорд Бакли. Ленни Брюс²...

¹ Род Стайгер (1925–2002) — американский киноактер.

² Ленни Брюс (1925–1966) — скандально знаменитый комик, писатель и сатирик.

Д.: Лорд Бакли! Конец света! Никто не знает, кто такой Лорд...

Т.: Ты знаешь, кто такой Лорд Бакли!

Д.: Да. Но давай лучше не будем здесь о нем. Теперь начинается самое интересное. Перейдем к твоей актерской карьере.

Т.: Гм.

Д.: Неужели забыл? Актерская карьера? *(Машет на Тома рукой.)* Да ну? У нас есть фрагмент с Сильвестром Сталлоне. Ты знаешь Сильвестра Сталлоне? Здоровый такой. *(Машет кулаками, как в боксе.)*

Т.: Сейчас вспомню. *(Тоже машет кулаками.)*

Д.: Сильвестр Сталлоне снял фильм «Схватка в раю», а ты в нем сыграл.

Т.: Точно.

Д.: Тебе понравилось сниматься в кино?

Т.: А то! Пять недель работы над тремя строчками диалога. Интересно было заглянуть в потроха киноиндустрии.

Д.: Я определенно рад, что ты договорил до конца это предложение.

Т.: Но для меня это была совершенно новая задача. *(Закуривает очередную сигарету.)*

Д.: Давай я тебя кое о чем спрошу. Тебя волнует результат? Он для тебя важен или ты просто делаешь свое дело и говоришь: «вот оно, хотите берите, не хотите — не надо»?

Т.: Э-э, волнует ли меня результат?

Д.: Ага.

Т.: Меня много чего волнует, но вот результат не волнует точно.

Д.: Так, значит, результат вычеркиваем. *(Пишет.)*

Т.: Больше всего меня волнует, есть ли в раю ночные клубы.

Д.: Боишься, что не получишь ангажемента, да? Ну да, на сцену будет не протолкнуться. Зря, что ли, все великие уже там? И где этот самый рай?

Т.: Поищи у меня в карманах.

Д.: Это смотря что там у тебя. О'кей. Давай посмотрим... Вот Том в... Погоди... Мы тут несем всякую чушь, но, можешь мне поверить, кто-нибудь сейчас сидит дома и говорит: слушай, черт возьми, они там мучаются, — но на самом же деле ничего подобного! Я разговаривал с ним сегодня, уважаемые зрители, мы отлично побеседовали, и он просто... псих! Но он молодец, настоящая творческая личность. Том, сделай творческий вид! *(Том улыбается.)* Отлично, Том. Сейчас вы увидите Тома и Сильвестра Сталлоне, который придет к нам в студию через спутник, в «Схватке в раю». Давайте посмотрим...

Кадр: струны рояля, камера поднимается, видно, что играет Том. Он поет. После монтажной склейки — диалог между Томом и Сильвестром, затем Проныра¹ выходит из бара.

Т. *(поет)*: ...опять проснулся ночью, вернулась Энни в город...

Проныра: Бурчун?

Т.: А? Четтенада?

П.: Когда ты последний раз спал с женщиной?

¹ Прозвище Сильвестра Сталлоне Слай (Sly) означает «проныра».

Т.: Вроде в Депрессию.

П.: Чего же ты ждешь?

Т.: Не знаю, старик, может, большого финиша.

П.: Тебе надо чаще бывать на воздухе, ты же совсем посерел... Ладно, пошел я, нужно навесить самый симпатичный помидорчик в округе. Пока, Бурчун.

Т. *(поет)*: ...подпирают стены пацаны на улицах, у причала травят байки моряки... да, есть вещи, которые никогда не меняются...

(На экране опять студия. Том и Дон за роялем. Дон сидит на табурете, ближе к камере. На рояле большой стакан апельсинового сока, рядом — массивная пепельница. Том берет вступительные аккорды.)

Д.: О'кей. Садись. Где ты находишь вдохновение для своей музыки?

Т.: Ну, знаешь... большинство моих песен — это рассказы о путешествиях. Трудно сказать точно, откуда они берутся. Спишь с открытым глазом. Вот эта песня называется «On the Nickel»¹. В центре Лос-Анджелеса есть улица, называется Пятая, там обычно толкуются бродяги, они и зовут ее «на пятаке». Есть еще кино «На пятаке», его снял Ральф Уэйт² вот и вся история, а вышла как бы колыбельная для пьяницы.

(Стряхивает сигарету и начинает играть «On the Nickel». Исполнение превосходное. Голос у него очень глубокий и... булькающий. Затем — переход к «Валь-

¹ «На Пятаке» (англ.). Песня вошла в альбом «Heartattack and Vine» (1980).

² Ральф Уэйт (р. 1928) — актер, режиссер и политический деятель. Дрaму «На пятаке», в стиле синема-верите о лос-анджелесских алкоголиках, выпустил в 1980 г.

сирующей Матильде»¹, что вызывает среди зрителей настоящую бурю.)

(Подходит Дон, что-то говорит Тому, но слова тонут в швале аплодисментов.)

Д: Том Уэйтс! Да! Отлично. Слушайте, мы вас предупреждали, предупреждали в трех последних шоу, что это необыкновенный человек, я еще ни у кого не брал интервью с таким удовольствием, как у него, — он просто динамит. Давайте я вам назову даты концертов. Он будет в Мельбурне в театре «Пале» первого и седьмого мая, так что... клянусь всем святым, вы просто обязаны на него посмотреть. Лучше всего сначала спросите по друзьям, у кого есть альбомы Тома Уэйтса, и послушайте, что он вытворяет. А первого и седьмого... — так, вот только краснеть не надо, ради бога. (Том смеется и краснеет.) Сидней, Государственный театр, второго мая и четырнадцатого; Канберра... Том, приходи в нашу программу еще, пусть все увидят, что ты всегда такой! Сидней, Государственный театр, второго мая и четырнадцатого. Канберра — четвертого мая; Брисбен, Центральный зал — пятого мая; Аделаида, Фестивальный театр — восьмого; на другом краю континента, в Перте, в Консерт-Холле, — Том, вот увидишь, они вынесут тебя на руках, — одиннадцатого мая, а если в промежутке у тебя будет время заглянуть сюда, еще разок посидеть и поговорить, приходи к нам в любой вечер. Потому что ты просто динамит. Спасибо, что пришел. Том Уэйтс! А после рекламной паузы — Чабби Чекер², он вам закатит такой твист, что мозги повывают...

¹ «Waltzing Matilda» — любимая песня австралийцев, неофициальный гимн этой страны. Никакой танцующей дамы здесь в виду не имеется: «matilda» — это на сленге вещмешок, и «to waltz matilda» — это носить свои пожитки с собой, бродяжничать.

² Чабби Чекер (Эрнест Эванс, р. 1941) — американский певец, знаменитый своей песней «Твист» (1960), которая ввела моду на этот танец.

Не столько поэт, сколько поставщик историй о придуманных путешествиях

«New Musical Express», 29 ноября 1975 года

Тодд Эверетт

Он категорически отказывается это признавать и наверняка постарается избежать подобной темы, однако Том Уэйтс — поэт.

Он согласен быть сонграйтером, и это правда — он отличный сонграйтер.

Для тех, кто его не любит, кто полагает, будто в нем нет ничего интересного, Уэйтс — чучело, пьяный фигляр, который бродит по сцене, выборматывая бессмысленный набор слогов.

Для его фанатов, числом намного больше хулителей, Уэйтс — это «что-то особенное», он тот, кого мы все так долго ждали. Еще вам скажут, что эта уличная крыса с козлиной бородкой — слишком большой талант, чтобы не обращать на него внимания, а кроме того, первая удачная попытка облечь бит-культуру Гринвич-Виллиджа пятидесятых в форму, понятную сегодняшним слушателям.

В свои двадцать с чем-то лет Уэйтс воспринял эту богатую и захватывающую культуру с пылом религиозного прозелита. Он пришел к ней лет в пятнадцать — в возрасте, когда одни открывают Дилана, другие — свинг, третьи — Спрингстина¹. Пятнадцать лет — очень важный и восприимчивый возраст.

Уэйтс открыл Керуака.

¹ Брюс Фредерик Спрингстин (р. 1949) — рок- и фолк-певец, гитарист и сонграйтер, несколько раз получал «Грэмми» и «Оскар».

— Наверное, все [читают Керуака на каком-то этапе своей] жизни. Я вырос в Южной Калифорнии, но, несмотря на это, Керуак произвел на меня грандиозное впечатление. Дело было в шестьдесят восьмом году. Я стал носить темные очки и подписался на «Даунбит»¹... Я немного опоздал. Керуак умер в шестьдесят девятом в Санкт-Петербурге, Флорида, озлобленным стариком... Больше всего меня заинтересовал именно стиль. Я открыл Грегори Корсо, Лоренса Ферлингетти... Гинзберг до сих пор дает иногда жару.

Источники становились все разнообразнее: комик Лорд Бакли, Кен Нордайн с его «словесным джазом» — уникальной комбинацией историй и импровизированного джазового сопровождения. Рэй Чарльз, Моуз Эллисон. И Джеймс Браун.

— В пятьдесят седьмом году на «Ганновер-рекордс» вышел превосходный альбом — «Керуак-Аллен». Там Джек Керуак рассказывает истории, а Стив Аллен играет на рояле. Этот альбом как бы собрал в себя все, что можно. Он навел меня на мысль самому писать говорящие куски.

Именно «говорящие куски» отличают Уэйтса от большинства выступающих сегодня в ночных клубах. Подобное открытие сделал много лет назад Боб Дилан — вовсе не обязательно перекладывать все свои слова на музыку. («Если я могу это спеть, — говорил тогда Дилан, — это песня. Если не могу, значит, стихи».)

— Поэзия — слишком опасное слово, — говорит Уэйтс. — Его слишком затащали. При слове «поэзия» люди вспоминают, как сидели прикованные к школьной парте и учили наизусть «Оду греческой вазе»². Стоит человеку объявить, что он сейчас прочтет свои стихи, мне тут же приходит на ум множество дел, которыми я бы занялся с большим удовольствием. Мне очень не нра-

вится эта стигма, сопровождающая человека, назвавшегося поэтом, оттого я зову свои вещи историями о придуманных приключениях или о пьяных путешествиях, и тогда все вдруг обретает новую форму и содержание... Если связать мне руки и заставить как-то себя назвать, то пусть будет «рассказчик». У каждого ведь свое определение поэзии и поэта. Я считаю поэтом Чарльза Буковски — и думаю, многие со мною согласятся.

Выросший в небольших городках Южной Калифорнии, Уэйтс часто навещался из Сан-Диего в «Трубадур» для прослушиваний, которые там устраивали по понедельникам, — в один из таких дней его и обнаружил Херб Коэн. Этот человек, некогда работавший менеджером у Лорда Бакли, теперь ведет дела Фрэнка Заппы и Уэйтса.

— Подваливаешь к «Трубадуру» в десять утра и торчишь там целый день. Первых в очереди они обычно выпускают играть. Когда наконец досиживаешь, тебе разрешают сыграть четыре песни — на все про все пятнадцать минут. Страшно было до усрачки.

Тем не менее в первый же вечер, когда Уэйтса заметил Коэн, изголодавшемуся рассказчику предложили контракт.

Относительно быстро Уэйтса подписал новый лейбл «Эсайтем», и продюсером его первого альбома выступил бывший участник *Lovin' Spoonful* Джерри Йестер. Название альбома, «Closing Time», в точности отражает общее настроение диска — поздний вечер в опустевшем прокуренном баре, фортепьянное треньканье, сдержанный ритм и хриплая лирика Уэйтса. Одну из песен, «Ol' 55», позаимствовали тоже клиенты «Эсайтема», группа *Eagles*. Эту и другие песни Уэйтса впоследствии записывали Тим Бакли, Ли Хейзлвуд, Ян Мэтьюз и Эрик Андерсен¹; Джон Стюарт и Бетт Мидлер включи-

¹ Тим Бакли (1947–1975) — автор-исполнитель, с конца 1960-х гг. использовавший элементы джаза, психоделии, фанка, соула и авангарда. Ли Хейзлвуд (1929–2007) — сингер-сонтрайтер и музыкальный продюсер, прославился песнями, написанными для Нэнси Синатры («Some Velvet Morning» и др.). Ян Мэтьюз

¹ Журнал, посвященный джазу; выходит в Чикаго с 1935 г.

² Хрестоматийное стихотворение Джона Китса, впервые опубликованное в 1820 году.

ли в свои концертные программы уэйтсовскую «Shiver Me Timbers»¹.

Второй альбом «The Heart of Saturday Night», который продюсировал Бонс Хауи, получил гораздо большее одобрение критики, чем первый, встреченный тоже неплохо («Я ни разу не получал от рецензентов особо сильных словесных вздрючек»). Настроение «после закрытия» никуда не исчезло и даже усилилось.

Третий альбом Уэйтса, концертный двойник «Night-hawks at the Diner», был записан лос-анджелесским филиалом студии «Рекорд плант» в специально построенных декорациях ночного клуба, в присутствии зрителей и под аккомпанемент хорошо сыгранной команды местных джазменов, куда вошли бывший ударник Моуза Эллисона Билл Гудвин, пианист Майк Мелвойн, басист Джим Хьюгарт и тенор-саксофонист Питер Кристлиб.

Духовик, постоянно играющий в команде Дока Северинсена² и возглавляющий собственную группу в ночном клубе «Данте» Северного Голливуда, особенно впечатлился талантами Уэйтса.

— Я часто заходил в «Данте» послушать команду Пита, — рассказывает Том. — Отыграв мой сет, он предложил заглянуть в клуб, поджемовать на «Vocabulary». Я был весьма польщен.

А вот как описывает Уэйтс свои отношения со студиями звукозаписи и коллегами-артистами:

— Нормально, я, правда, не зову их к себе в гости, но ведь я не так уж многих знаю. Вообще-то они в меня верят и думают, что рано или поздно я сотворю что-то значительное.

(р. 1946) — британский фолк-музыкант, лидер группы *Southern Comfort*. Эрик Андерсен (р. 1943) — певец и композитор, начал свою карьеру в 1960-е годы в Гринвич-Виллидже.

¹ «Растряси мне шпангоуты» (англ.) — песня с альбома «The Heart Of Saturday Night».

² Док Северинсен (Карл Хильдинг, р. 1927) — популярный джазовый трубач, наиболее известен как руководитель оркестра «Эн-би-си», выступавшего с 1962 г. в программе Джонни Карсона.

Продажи альбомов, как он признает, «довольно катастрофичны», а доход «едва покрывает производство». Однако благодаря непрерывным гастролям вдали от столиц аудитория растет.

— В таких городах, как Миннеаполис, Филадельфия, Бостон и Денвер. Я там типа культурный феномен.

Все, впрочем, не так гладко, как может показаться. С видимой дрожью Уэйтс вспоминает серию туров, когда приходилось играть на разогреве у Фрэнка Заппы и *The Mothers*, чья аудитория, при всей своей искушенности, не была готова принять Уэйтса с его «историями».

— Я откатал три тура, пока не понял, что больше не могу. Слишком трудно выходить одному, — (Уэйтс обычно выступает один), — к пяти или десяти тысячам и не получать от них ничего, кроме вздрючек — и словами, и жестами. Я больше не буду этим заниматься — мне страшно, и я выгляжу как последний дурак. Они швыряют в тебя всякую дрянь — буквально; можно, конечно, сказать: черт с вами, кидайтесь чем хотите, я кладу свои деньги в карман и удираю в Венесуэлу. Но постепенно от этого портится характер. Натуральная пытка.

Уэйтс, однако, набирался опыта, и его нынешний старый костюм с болтающимся галстуком родом из тех туров.

— Что бы я ни нацепил, выделиться ярким пятном было без шансов. Так что я сделал поворот кругом. Меня теперь называют «этот алкаш».

Как насчет других сценических приемов — шаркающая походка, будто бы экспромты?

— Я выясняю, что работает, а что нет, только методом проб и ошибок. Те, кому нравится, что я делаю, приходят как раз за этими рассказами — и за этим наплевательским шарканьем, которое я изображаю вот уже несколько лет. Я отдаю себе отчет, что кажусь фигурой совершенно особого сорта. Одно дело закуривать сигарету у себя в гостиной, и совсем другое — на сцене. Все раздувается до ненормальных размеров. Я зарабатываю право быть карикатурой на самого себя.

Может, и карикатурой. Но это вовсе не значит, будто Уэйтс «продался». Он живет в недорогом районе Лос-Анджелеса (Сильвер-Лейк), в доме, который по любым стандартам можно назвать «скромным».

Дома Уэйтс водит огромный черный «кадиллак» 1954 года, который, по его словам:

— ...обходится дороже, чем новая машина: шесть миль на галлон по шоссе, три — по городу. Жрет, льет и сжигает масло как ненормальный. Правда, удобно — много места, можно свалить все барахло на заднее сиденье. Мне всегда нравились старые машины: кузовы Фишера¹, другие забавные конструкции.

В список его друзей включен отец и собутыльники из местного бара.

Одно время Том Уэйтс неплохо ладил со своим квартирным хозяином. Но теперь старик все чаще поглядывает на него с подозрением.

— Раньше я целыми днями сидел дома и вовремя платил за квартиру; он думал, я получаю пособие по безработице. А с тех пор как начались туры, я плачу вперед и не показываюсь по две недели. Ему не понять, думает, я впутался в какой-то криминал.

Успех испортил Тома Уэйтса? Почти нет. Но, говорит Том, это почти неуспех.

— Финансовый успех меня не волнует. Я об этом просто не думаю. Удобнее, когда деньги есть, — я знаю, что могу спать до двух дня, болтаться до десяти утра, и не надо переживать, что потеряешь работу... Но я не звезда. Я даже не мигаю. — В глазах Уэйтса пляшут искры. — Болтаю разве что.

¹ «Body by Fisher» — фирменная марка престижного кузовного ателье Фишера, открытого в 1908 г. и позднее поглощенного компанией «Дженерал моторс».

Двойной Уэйтс

«London Trax», 18 марта 1981 года

Джонни Блэк

Поставьте себя на мое место. Всего-то два часа назад меня угостили историей про то, как на вчерашнем интервью Том вдруг повернулся к изрядно удивленной журналистке и прохрипел: «Что-то вы мне не нравитесь». Голос разнесся бы по всему разлому Сан-Андреас. Битый час они злобно пялились друг на друга в почти мертвой тишине. Так какие шансы у меня?

Любимая сцена в гангстерских фильмах: частный хрен торчит в баре с нехорошим парнем, а бармен сует ему записку под стакан двойного бренди. «Осторожно, пацан, у него пушка», — написано в той бумажке. Похожее чувство возникло у меня, когда за час до выхода из дому вдруг раздался телефонный звонок и пресс-секретарь Уэйтса сообщил как ни в чем не бывало:

— Вы знаете, что он недавно женился?

— Том Уэйтс? Женился?

— Да. Месяц назад, на консультантке по сценариям из «Двадцатый век Фокс».

Версия Уэйтса оказалась более трогательной:

— Катлин жила в монастыре и училась на монашку. Мы познакомились, когда ее отпустили на новогоднюю вечеринку. Ради меня она бросила Бога.

Разговор происходит «У Дино», в демократичном итальянском заведении, расположенном через дорогу от моей гостиницы и набитом южнокорейскими школьниками. Глаза Тома блуждают по залу, потом замирают на официантке.

— Два двойных бренди и два поджаренных сэндвича с сыром. Сделав заказ, он многозначительно смотрит на меня. — Без еды здесь не наливают. — Это извинение. — Я искал ее десять кошмарных лет.

Уэйтс имеет в виду жену, а не официантку, хотя из его песен следует скорее обратное. Я вспоминаю разговоры тех времен, когда Уэйтс мог заявиться в центральный офис «Уорнер бразерс рекордс», ведя на буксире очередную официантку. Типа он познакомился с ней в Рино, Сан-Бернардино, или где там еще, а теперь желал, чтобы «У.Б.Р» нашли для нее работу. Она поет, как ангел. Все они ангелы.

— У моей жены ирландская родня. Бреннан. Так что последние три недели, то есть медовый месяц, мы лазали вверх-вниз по скалам Ирландии. Лучшего времени я и не вспомню... Мы жили в старом доме, когда-то он принадлежал Уильяму Блейку. Радио сломано, мы позвали мужика с ресепшн, и он ушел искать запчасти. Не показывался четыре дня. Красота. Они там раздолбаи не меньше меня, тот же уровень некомпетентности. Мы отлично туда вписались.

Заметив, что Уэйтс говорит не столько со мной, сколько с моим магнитофоном, я решаю, что, наверное, он мне не доверяет. Может, надо спросить. Я спрашиваю. Длинная пауза. Он кашляет. Он смотрит в сторону, но как только я делаю вывод, что меня открыто игнорируют, он поворачивается и сообщает магнитофону:

— Журналисты обожают устраивать сцены. Вы создаете ситуацию, чтобы потом про нее написать. Перемешиваете мои слова с собственными чувствами и воспоминаниями. Я раньше тоже так делал. Хотел создать ситуацию, чтобы прожить в своих песнях жизнь; зато теперь знаю, что издалека все фокусируется особым образом, и это тоже очень важно. Раньше я смотрел фильмы с Богартом и думал, что когда-нибудь встречу его на улице: старая шляпа, длинный плащ, сигарета, запах виски, направляется в бордель, понимаете?

И вот уже представляется вполне возможным, что Катлин, монастырский консультант по сценариям, как-то приложила ручку к музыке самого знаменитого битника в шоу-бизнесе. Карьеру Уэйтса всегда подпирала достоверность. Пока другие только писали о босяцком житьи-бытии, Уэйтс и вправду так жил. Судя по всему.

Смутившись, я обращаюсь к его официальной биографии, написанной три года назад им самим:

— Здесь сказано, что мать впервые усадила вас за пианино, когда вы были совсем маленьким?

— Ну-у-у-у-у, — тянет он и подается вперед, словно намереваясь раскрыть тайну. — Каждую минуту рождается новый простофиля¹.

Если у жалобного стога есть мысленный аналог, именно он звучит в этот миг у меня в голове. Как прикажете разговаривать с человеком, перевирающим собственную биографию? Мне нужен план, и, по счастью, он у меня есть. Я подготовил длинный список выдержек из его песен и теперь, сильно нервничая, предлагаю: может, мы просто забавы ради поиграем в словесные ассоциации? Я называю слово, он отвечает?

Как вы на это смотрите?

— Извините, — хрипит он и выбирается из-за стола.

Плана мало, мне нужна добавка виски. К счастью, через минуту Уэйтс вернулся и заказал еще два двойных.

— Ладно. Валяйте. Что там у вас?

Облегченно вздохнув, я просматриваю список.

— «Пончики Уинчелла».

Он кашляет.

— Часть лос-анджелесского пейзажа. Одна их точка недалеко от студии. Хайвейные патрульные крепко сидят на диете из «Бенсон и Хеджис» и глазированных пончиков Уинчелла. Очень важная вещь.

¹ Фраза приписывается Ф.Т. Барнуму (1810–1891) — прославившемуся своими надувательствами владельцу крупнейшего американского цирка.

— У. К. Филдс?¹

— Я одолжил у него одну строчку. «Те, кто не терпит детей и собак, сами не могут быть плохи». Верно? Ему была судьба — или стать национальной гордостью, или гордая нация упрячет его куда подальше.

Я постепенно успокаиваюсь. Или второй двойной возымел действие, или эта игра начинает ему нравиться. Следующий пункт я выбираю наугад:

— Рикки Ли Джонс².

— Старая подруга. Плохая тема.

Ужас. Попробуем еще раз.

— Тихуана.

— Отец работал учителем испанского. Когда мне было десять лет, мы месяцев пять прожили на курином ранчо в Баха-Калифорнии. Я много раз бывал в Мексике, но теперь вряд ли туда поеду.

Уже лучше.

— Фрэнсис Форд Коппола.

— Я с прошлого апреля работаю над новым фильмом Фрэнсиса. Называется «От всего сердца»³. Полный капец. Я никогда не брался за такую большую вещь, но мне очень нравится. Написал песни и музыкальную озвучку. Мне нравится, как он работает.

Когда-то Курт Воннегут в своей замечательной лекции говорил о том, что авторам приходится довольствоваться всего тремя сюжетными линиями. Первая: юноша встречает девушку, юноша теряет девушку, юноша опять находит девушку. Если верить Тому, сюжет «От всего сердца» такой и есть.

¹ Уильям Клод Филдс (1879—1946) — актер, создатель одного из самых известных комических персонажей — мизантропа, ненавидящего собак, детей и женщин.

² Рикки Ли Джонс (р. 1954) — певица, автор-исполнитель, в 1979 г. получила «Грэмми» за лучший дебют.

³ Фильм Фрэнсиса Форда Копполы «От всего сердца» вышел в 1982 г. и был номинирован на «Оскар» за лучшее музыкальное сопровождение.

Снова просматривая список, я выбираю «Kentucky Avenue»¹. В этой песне у Уэйтса есть такие слова:

От твоей инвалидной коляски я спицы возьму
и сорочьи крылья,
привяжу их веревкой за плечи тебе и к стопам.
Мы найдем у папаши пилу,
на ногах твоих спилим колодки,
на пустырь их оттащим и там закопаем к чертям.

— В детстве мой лучший друг болел полиомиелитом. Я тогда не понимал, что такое полиомиелит. Просто знал, что моему приятелю дольше, чем мне, нужно добираться до остановки автобуса. Черт знает. Иногда я думаю, что дети все понимают лучше взрослых. Я как-то ехал с этим парнишкой на поезде в Санта-Барбару и вдруг ясно увидел, что он уже где-то жил до того, как родился, и все, что он там узнал, принес с собой в этот мир, так что... — Уэйтс на секунду приглушает голос, затем: — ...Интереснее всего то, чего ты не знаешь. Чему удивляешься, к чему нужно приучать свой ум. К одной уличной мудрости все не сводится. Есть еще сны. Кошмары.

— Кошмары? — вскидываюсь я. — Кошмары тоже у меня в списке.

Он кивает, как будто знал заранее.

— Мне иногда снятся совершенно жуткие сны. Обычно из-за того, что много колесишь, просыпаешься в номере гостиницы и не знаешь... Раньше просыпался один, но теперь я человек женатый и есть к кому вернуться до того, как все забудется.

Да, миссис Уэйтс определенно приложила ручку. Я ищу в списке следующее слово.

— Вода «Перье».

— Ловко французы пошутили, а? Моют в ней ноги, а нам продают по девяносто девять центов за бутылку.

¹ «Кентукки-авеню» (англ.) — песня с альбома «Blue Valentine» (1978)

И еще.

— Джек Керуак и его «Школа бесплотной поэзии».

— Бесплатные поэты?

— Бесплотная поэзия.

— Не знаю такой. Они что, бегают стаями, как собаки? Однажды, когда я был молодой, когда еще только собирался, гм, раскрыться как личность... — Он косится на меня, посмотреть, как я на это реагирую, и, видимо удовлетворившись моим обалдевшим видом, продолжает: — Я хотел разобраться, кто я такой, к чему стремлюсь и кем хочу стать — каменщиком или парикмахером. Перебирал возможные профессии, и только Керуак... это слишком серьезная нагрузка, особенно в том возрасте, когда решаешь, что будешь делать в жизни.

Я пытаюсь сделать шаг от великого к смешному:

— Рональд Рейган.

— Мы, — (он имеет в виду американцев), — смотрели эту президентскую гонку как комедию положений. Администрация Картера — телепрограмма, проторчавшая на экранах четыре года, потом канал ее закрыл. Люди говорят обо всем в терминах телевидения. Если ты ребенок, он для тебя родитель, в крайнем случае нянька. Никакого государственного контроля в Америке не ощущается. Все равно тебе все покажут по телевизору. Людям нравится узнавать о плохих новостях из хорошенького ротика. Дикторов теперь выбирают, как присяжных, по цвету: черный, китаец, еврей, мексиканец, католик — на любой вкус. Кто читает новости, тот и настоящий.

Мой список укорачивается. Неправильно распознав Презу из раздела биографии, где перечисляются повлиявшие на него имена, я вытаскиваю на белый свет Элвиса Пресли. (На самом деле През — это прозвище саксофониста Лестера Янга¹, и мое невежество может

¹ Лестер (През) Янг (1909—1959) — джазовый саксофонист и кларнетист.

извинить лишь то, что всякий интерес к джазу, будь таковой мог во мне развиться, был на корню задущен старшей сестрой, крутившей «Подмосковные вечера» Кенни Болла¹ *ad nauseam*². На латыни это значит «дважды».)

После того как мы разобрались с ошибкой, Уэйтс говорит:

— Все, что творится вокруг него после смерти, — чистая некрофилия. Трудно поверить, что такие люди смертны. Они не плачут, не спят, и у них не течет кровь. Я сочинил стихотворение, когда это все прошло. У меня было чувство, словно что-то кончилось.

— А как насчет театра «Айвар»?³

— Бурлескное заведение в Голливуде рядом с библиотекой. Когда-то был серьезный театр. Там выступали Лорд Бакли и Ленни Брюс. Сейчас просто стриптиз, набитый транссексуалами. За «Айваром» есть еще ночной клуб, называется «Газовый свет». Когда-то назывался «Парижской клоакой».

Внимание к голливудской изнанке ставит Уэйтса на особое место среди калифорнийских музыкантов. Он видит в Калифорнии не солнце, соль и серфинг и даже не ковбоев, кока-колу и кактусы, а темноту, туман и трагедию.

Дальше по списку?

— Поножовщина.

— Держусь от такого подальше. В Лос-Анджелесе полно мексиканских уличных банд. Я не связываюсь.

Ножи и банды частенько мелькают в его лирике, так что ничего удивительного в том, что самая первая

¹ Кенни Болл (р. 1930) — трубач и лидер группы *Kenny Ball and his Jazzmen*; под названием «Midnight in Moscow» в 1962 г. аранжировал «Подмосковные вечера» В. Соловьева-Седого.

² До тошноты (лат.).

³ Упоминается в трех песнях Уэйтса: «Emotional Weather Report» и «Spare Parts I» с альбома «Nighthawks at the Diner» (1975), «The One That Got Away» с альбома «Small Change» (1976).

из запомненных им песен — «Эль Пасо» Марти Роббинса¹.

— Автобусы «Грейхаунд».

— Я объездил весь мир, все города Америки, но боюсь, ни один толком не знаю. Иногда в разговорах всплывают какие-то названия, и я мог бы сказать: «О, я же там был». Но я ничего там не помню, ничего не видел. Слишком замкнут, вечно не успеваешь найти такое место, где тебе было бы удобно. Постепенно учишься таскать свой дом на загривке. Это странно и очень необычно. Потому мне так понравилось в Ирландии. Мы с женой пробыли там три недели.

— Никто не мешал.

— Конечно. Сейчас, когда я женился, это еще важнее. Для писателя самое главное — анонимность. В «Словаре Сатаны»² написано, что известность означает «несчастье у всех на виду». Мне больше нравится, когда меня не замечают.

Я вижу, как его взгляд все чаще останавливается на настенных часах. Он дает интервью весь день, выкраивая редкие десятиминутки, чтобы улизнуть к себе в номер — поговорить с женой. Очередной шелкопер уже сидит в отеле и ждет очереди сунуть нос в его жизнь, при том что в восемь Уэйтса ждет репетиция, а утром — Европа. И все же он провел со мной столько времени, сколько смог.

— Можно последний вопрос?

— Конечно.

— Есть у вас слабое место?

Он смеется. Вопрос умышленно наивный, ибо слабые места есть у всех. Я просто не ожидал, что у Тома Уэйтса оно окажется так близко к поверхности.

¹ Марти Роббинс (1925–1982) — исполнитель кантри-энд-вестерн.

² «Словарь Сатаны» (1906) — знаменитая сатирическая книга Амброза Бирса (1842–1914?), американского писателя и журналиста.

— Ага. На спине. Чарльз Буковски говорит: «Дух убывает, возникает форма». Весь этот творческий процесс иногда ужасно стесняет. «Дух убывает, возникает форма», — повторяет он специально для меня, платит за обоих, и мы уходим.

С Уэйтсом никогда не знаешь точно, где правда, а где выдумка. Во плоти, так же как и в своих альбомах, он всегда умудряется ускользнуть, и вы ломаете голову, что он насочинял или приукрасил, ищете границу, где факты встречаются с вымыслом. Пока что его карьера выводилась из Керуака, но теперь ее можно будет вычитать и у Флэнна О'Брайена¹.

— Я искал ее десять кошмарных лет.

Эти слова тяжелым эхом отзовутся в ушах поклонников, для которых проглотить подобную новость окажется еще труднее, чем богоискательство Дилана. В конце концов, не Уэйтс ли писал «Все же лучше без жены»?²

Ну и что? С тех пор прошло пять лет, и если через год этот брак закончится разводом, я только похлопаю в ладоши, когда Уэйтс будет бить морду идиоту, который первым заявит: «Что я говорил». После десяти лет кошмаров дайте ему право на один сладкий сон, и, кто знает, может, они проживут долго и счастливо.

¹ Флэнн О'Брайен (Бриан О'Нуаллан, 1911–1966) — выдающийся ирландский писатель, сатирик и предтеча постмодернизма, автор романов «О водоплавающих» (1939), «Третий полицейский» (1940, опубл. 1967), «Поющие Лазаря, или На редкость бедные люди» (1941) и др.

² «Better Off Without a Wife» — песня с альбома «Nighthawks at the Diner» (1975)

«The Washington Post», 29 октября 1979 года

Джеффри Хаймс

В ночные часы только и возможен этот совершенно особый сорт поэзии. Было сорок минут первого, когда сгорбленный Том Уэйтс появился на сцене Уорнер-театра. Мятая войлочная шляпа затеняла глаза; рукав тесной перепачканной рубашки задрался, открывая витиеватую татуировку; джазовый квартет за его спиной играл свинг и боп. Изгибаясь под всевозможными углами и ни разу не выпрямившись, Уэйтс выборматывал, напевал, хрипел и высвистывал свою совершенно особенную и очень сильную поэзию.

Песни Уэйтса рисуют пьяниц, шлюх, воришек, захластных изгоев, спекулянтов старыми машинами, сомнительные забегаловки, долгие полуночные поездки, перестрелки в клоповниках и «Сердце субботней ночи». О таких персонажах любил когда-то петь Брюс Спрингстин. Уэйтс поет, как один из них. Стенные ходики во время сета передвинулись на час назад; само время отступило на тридцать пять лет в фильмы-нуар с Хамфри Богартом. Уэйтс сыграл первородного эксперта крутизны, который сквозь алкогольный морок делится с Богартом знанием и мудростью.

Для создания музыкального театра, способного посягать на бродвейские ретропостановки вроде «Чикаго» и «Кипящего тростникового сахара»¹, Уэйтсу понадоби-

лось немало бутафории. В песне «Step Right Up» он превратил кассовый аппарат в ударный инструмент и окунулся с головой в амфетаминовую литанию рекламных слоганов. Прислонившись к помятому бензонасосу, он перевоплотился в механика из небольшого городка и рассказал, как всю ночь гонял на машине по ухабам, просто потому, что ему так захотелось. Он спел «Putnam County»¹ под искусственным снегом, падавшим на него и на газетный киоск Лос-Анджелеса. Но даже просто сидя в одиночестве за роялем, Уэйтс умудрился затянуть зрителей во временной и пространственный разлом своего собственного изготовления.

¹ «Округ Патнам» (англ.) — песня с альбома «Nighthawks at the Diner».

¹ «Чикаго» — знаменитое бродвейское шоу 70-х годов, поставленное Бобом Фоссом по мотивам книги Фреда Эбба. «Кипящий тростниковый сахар» — еще одно знаменитое бродвейское шоу того же времени, рассказывающее о жизни обитателей Гарлема.

Чистильщику обуви

«Black Sparrow Press», 1977 год

Чарльз Буковски

Примечание: Уэйтс часто упоминает Буковски среди своих любимых писателей. Следующий отрывок содержится в себе мир раннего Уэйтса, как, впрочем, и любое когда-либо опубликованное стихотворение Буковски.

равновесие хранят улитки, когда карабкаются
на утес Санта-Моника;
удача — это когда гуляешь по Вестерн-авеню
и девчонка из массажного
кабинета кричит тебе: «Привет, солнце!»
чудо — это когда в твои 55 лет в тебя влюблены
5 женщин.
добродетель — это когда ты можешь любить
только одну из них.
дар — это когда твоя дочь ласковее,
чем ты сам, и ее смех залиvistее
твоего.
покой приходит, когда ты ведешь
по улице синий «фолькс» 67-го года, как будто
ты тинейджер, радио настроено на программу «Люди, что
тебя любят»; тепло на солнце, тепло от солидного гула
перебранного мотора,
и ты втыкаешься в поток машин.
благо — это когда ты можешь любить рок-музыку,
симфонии, джаз...
все, в чем есть начальная энергия
счастья.

и вполне возможно, что придет опять
глубокий синий вой,
когда ты придавлен самим собой
в стенах гильотины,
взбешен звонком телефона
или шагами прохожих;
но также вполне возможна —
звнящая высь, что всегда идет следом, —
и девчонка в кассе
супермаркета вдруг становится похожей на
Мерилин,
на Джеки при еще живом гарвардском ухажере,
на школьницу, которую мы все
проводили домой.

а вот что поможет тебе поверить
не только в смерть:
кто-то едет навстречу
по очень узкой улице
и прижимается к краю, пропуская
тебя; или старый боксер Бо Джек¹,
чистильщик обуви
после того, как спустил все деньги
на гулянки
на женщин
на прихлебателей,
что-то мурлычет, дышит на кожу,
водит тряпкой,
поднимает глаза и говорит:
«пошло все к черту, ведь
было время. ну и
пусть».

мне горько иногда,
но вкус бывал и

¹ Сидни Уокер, или Бо Джек (1921–2000) – американский боксер в легком весе, дважды чемпион мира.

сладок. я только боялся
сказать, это как
женщина просит:
«скажи, что ты меня любишь», а
ты молчишь.

если вы видите, как я ухмыляюсь,
высовываясь из синего «фолькса»,
проскакивая на желтый свет,
уезжая прямо к солнцу,
значит, я попал в
руки сумасшедшей
жизни,

думаю о гимнастах на трапеции,
о карликах с большими сигарами,
о русской зиме начала 40-х,
о Шопене с мешочком польской земли,
о старой официантке, что приносит
мне лишнюю чашку кофе
и смеется.

лучшие из вас
мне нравятся больше, чем вы думаете,
остальные не в счет
у них только и есть, что пальцы и головы,
а у некоторых глаза,
а у многих ноги,
а у всех
хорошие и плохие сны
и куда идти.

справедливость повсюду, и она есть на свете
и ружья, и жабы, и придорожные кусты
скажут вам то же
самое.

Часть вторая

СРЕДНИЕ ГОДЫ: НАБУРБОНЕННЫЙ ВОДИЛА*

Где Том околдован Катлин,
мастерски сотворяет трилогию
и вдруг оказывается «вне закона»

* «Jockey Full of Bourbon» — песня с альбома «Rain Dogs» (1985).

**Том Уэйтс остепенился:
Рокер-мусорщик на досуге стал легендой**

«Los Angeles Time Magazine», 22 февраля 1987 года

Роберт Сэббэг

В центре Лос-Анджелеса, на углу Шестой и Мейн, даже субботним вечером совсем не трудно найти парковку. «Фролик рум» Джека расположен у автобусной станции, и хозяину нет дела до богатых экипажей. Места на улице хватит всем, а в баре и подавно, тем более что за четвертак там можно купить крутое яйцо, сигару «Рой-Тан» или кружку бочкового пива.

— Надеюсь, вам здесь понравится, — говорит Том Уэйтс.

Джек дает прибежище постоянным клиентам, заблудшим путникам или пилигримам, и пусть кто-то из них посвятил себя пьянству, а кто-то не в ладах с законом. Рахитичный бармен, показывая всем своим видом, что лучше бы он почитал программу скачек, обслуживает парня в синей пластиковой фуражке с козырьком и скрещенными якорями на кокарде.

— Капитан, — говорит Уэйтс. — Прямо с Бермуд. К Джеку ходят самые прибабахнутые миллионеры. Богатые бездельники. Тащат ему свои заморочки.

Сингер-сонграйтер, актер, композитор, а на досуге некоторым образом легенда — Том Уэйтс, подобно беглому каторжнику, много лет прятался в зарослях музыкального чапарреля и лишь недавно отвоевал себе непрочную позицию между скандалом и безвестностью.

Исполнитель, которого воображение публики часто ассоциирует с субъектами его музыки — «Рождественская открытка от шлюхи из Миннеаполиса», «Пиани-

но напился (а не я)», — Уэйтс с самого начала своей карьеры обзавелся преданными и весьма характерными поклонниками: любителей его работ, как правило, жалеют, будто убогих. До сих пор сказать американцу, что ваш любимый певец — Том Уэйтс, — все равно что сказать ему же, будто ваш любимый актер — Джон Уилкс Бут¹.

Последние события грозятся это изменить. Пластинку «Rain Dogs», выпущенную в 1985 году, в преддверии первого за последние два года тура Уэйтса, а по Америке за пять, «Нью-Йорк таймс» назвала «самым ослепительным и многогранным поп-альбомом года». За сим последовали аншлаги в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе и Лондоне. «Роллинг стоун», сраженный мощью этого диска, произвел Уэйтса в сонграйтеры года. «Шальные годы Фрэнка» — пьеса, сочиненная в соавторстве с женой, писательницей Катлин Бреннан, — поставлена летом в чикагском театре «Степпенвульф». Фильм «Вне закона»², где Уэйтс сыграл одну из главных ролей, открыл осенью Нью-Йоркский кинофестиваль. Новый альбом, одноименный пьесе, выходит в следующем месяце.

И лишь один человек остается безразличным, если не внутренне, то хотя бы внешне, ко всем этим событиям — сам Том Уэйтс.

— Мне тут нравится, — говорит он, пока бармен прилюдно отказывается поить в кредит какого-то парня. — Никому до тебя нет дела. Плевать им, кто ты и откуда.

Уэйтс принадлежит к школе сонграйтеров-мусорщиков, а в заведениях вроде Джекова мусор водится в изобилии.

— Все это постоянно вокруг тебя крутится. — Том машет рукой. — Остается приделать рамку и как следует

завестись. Надо, чтобы было чем ухватить, не забыть перевернуть зонтик вверх ногами.

Уэйтс постоянно на шаг впереди или на шаг позади разговора, он всегда настороже, глаза из-под полей шляпы то и дело стреляют по сторонам. Быть с ним на людях — все равно что находиться в компании с человеком, за которым охотятся убийцы.

Говоря о необходимости устанавливать границы, о конструировании рамок, внутри которых лучше всего писать, он прибегает к аналогии.

— Это как заключенный, который сделал машинку для тату из шариковой ручки, гитарной струны и касетозагрузчика. Еще красные чернила. Ручку он обернул своей футболкой, и она бьется, как птица, у него в пальцах.

Говоря все это, он не перестает рассматривать бар.

— Хорошо бы снять кино — сорок восемь часов из жизни человека, выпущенного из сумасшедшего дома. Нью-Йорк — преисподняя, а у парня кончаются таблетки.

В конце концов его взгляд останавливается на подвешенном над стойкой телевизоре, где крутится передача о дикой природе.

— У них, наверное, есть программы про нас.

Он говорит о животных. Он хочет знать, не думаете ли вы, что наш мир живой.

— Мне все время кажется, что Земля — живое существо, — объявляет он. — Все, что на ней, — это как ракушки на ките. Когда-нибудь она разозлится и всех сбросит. — Уэйтс качает головой. — Я боюсь копать во дворе ямы. Я даже траву не кошу.

На этой ноте интервью перемещается на улицу.

Кафе «Путешественники» на Темпл-стрит находится сразу за съездом с Голливудского фривея, и кроме стандартного американского набора там готовят «филиппино-китайские деликатесы»; сейчас за стойкой сидят три посетителя с ближайших улиц. Кабинки в глу-

¹ Джон Уилкс Бут (1838—1865) — американский актер, застреливший в 1865 г. президента Линкольна.

² «Вне закона» («Down by Law», 1986) — фильм Джима Джармуша, в главных ролях Том Уэйтс, Джон Лури, Роберто Бенини.

бине зала пусты. За путешественника здесь можно принять разве только пожилого джентльмена, что, бросив якорь у двери, в подушки дивана, горбится над потерянной тростью.

Если Уэйтса и можно назвать самым знаменитым из постоянных посетителей этого заведения, то лишь в той мере, в какой он знаменит за пределами своего квартала. Для хозяев, Леона и Полин, этот человек просто Том. Отец двоих детей, Уэйтс неохотно впускает в свой дом прессу, предпочитая уводить гостей к «Путешественникам», расположенным всего в нескольких кварталах от его дома, — это для него все равно что парадный обед на хорошем китайском фарфоре.

Он проскальзывает в кабинку и заказывает кофе.

— Моя короткая карьера?

— Короткое описание вашей карьеры. Что-нибудь на тему вашей карьеры.

— А, ну это совсем другое дело, — говорит он.

Согласен ли он, что его карьера взвилась вверх ракетой?

— Моя карьера больше похожа на собаку, — признается Уэйтс. — Иногда прибегает, когда зовешь. Иногда прыгает к тебе на колени. Иногда валится пузом кверху. Иногда вообще ничего не делает.

Театральный голос, что-то среднее между сладкозвучным баритоном и скрежетом разваливающегося механизма, — лишь часть всего того, что притягивает к Уэйтсу внимание. Здоровый молодой человек, энергичный исполнитель, он старательно изображает парня с отсидками за пьяное хулиганство.

Его одежда, мягко говоря, выглядит невзрачно. Это произведение портновского искусства, кажется, намерено пересечь разделительную полосу между оптимизмом и галлюцинацией. Друг и коллега Уэйтса, такой же музыкальный отщепенец Кинки Фридман, указывает, что Уэйтс «похож на человека, которого собрала по частям какая-то комиссия». Мягкая фетровая шляпа наводит

на мысль не столько о поступи бывших миссионеров, сколько о Хоги Кармаikle, голова наклонена вниз — манера хронических скромников. Говорит Уэйтс с быстротой циркуляции на морозе машинного масла сороковой вязкости, и не будь на свете обожаемого им Кита Ричардса¹, позу Уэйтса можно было бы признать самой жалкой в рок-н-ролле.

Внешность лишь укрепляет имидж, столь часто изображаемый прессой, — лос-анджелесский Дэймон Раньон², завязший в хляби, в которой барахтаются рабочие части его музыки — «нищие, проститутки, затраханый люд, уродливая машинерия, я создаю их, чтобы подтолкнуть самого себя». С этим образом давно сроднилась его аудитория. И этот образ, признает Уэйтс, не совсем точен.

— Когда сложилась та особая география, которая с тобой ассоциируется, — объясняет он, — люди мысленно втаскивают тебя в нее. У них складывается свое представление о том, кто ты и что делаешь, а ты сам можешь управлять лишь малой частью этого образа.

По любому поводу он смотрит вдаль, лезет в карманы, одергивает полы пиджака, руки то и дело нарушают структурную целостность его шляпы — Уэйтс ведет себя как человек, которому ужасно неловко говорить о себе.

— Я не фотожурналист, — продолжает он. — Я не делаю репортажей. Рассказываю истории — они ведь много из чего появляются: из снов и воспоминаний, из вранья всякого, ты подбираешь их на улице, слышишь, видишь, читаешь о них, они тебе сняты, просто придумываешь.

Уэйтс, которому гораздо проще и удобнее общаться с окружающим миром на уровне музыки, а в ее отсут-

¹ Кит Ричардс (р. 1943) — гитарист *The Rolling Stones*, со-автор Мика Джаггера.

² Дэймон Раньон (1884–1946) — американский писатель, сочинявший рассказы из жизни нью-йоркских низов. Вошло в обиход выражение «герой Дэймона Раньона».

ствие — на уровне слухов, очень хочет остаться аутсайдером.

Со своей биографией он обращается весьма вольно; его пресс-кит напоминает полицейский протокол — сплошные клички.

— Я же вижу, как народ разговаривает с прессой. По мне, это все равно как разговаривать с легавыми. — Медиа, говорит он, заменили людям все естественные чувства. — Так что я, пожалуй, отвалюсь. Мне интереснее другое. — Он и вправду отваливается на спинку кресла, выглядывает в окно, машет рукой: — Эти люди, что здесь живут. Мой отец работает неподалеку учителем, так что меня то и дело узнают на улице — смотрите, мол, это сынишка Фрэнка. Мне нравится, мне это интереснее.

Том Уэйтс, средний из троих детей, если верить обрывочным сведениям, родился в Помоне ровно через восемь лет после Перл-Харбора; он единственный сын учителя и учительницы из Южной Калифорнии, и никто из его родителей всерьез не занимался музыкой.

— Со стороны отца сплошь психопаты и алкоголики, — скажет вам Уэйтс. — А с материнской одни священники.

Школа, как любой семейный бизнес, доставляла Уэйтсу много хлопот. Формальное образование Тома, мягко говоря, ничем не выделяется. То немногое, что дала ему школа, — не считая желания побыстрее ее бросить — пришло, по его словам, из младших классов, когда он учился в школе имени Роберта Э. Ли¹ в Южном Лос-Анджелесе. Она дала ему трубу.

— «Кливлендский грейхаунд». Это такая серебряная труба. В конце школьного дня я играл на ней отбой, а утром приходил пораньше, к поднятию флага, и играл побудку.

¹ Роберт Э. Ли (1807–1870) — генерал, главнокомандующий армией южан в Гражданскую войну в США.

Это был первый и единственный инструмент, игре на котором Уэйтс учился специально. От дешевых мексиканских гитар он перешел к фортепьяно, а от пьес Джерома Керна и Джорджа Гершвина — к музыке собственного сочинения. Он вовсе не стремился прицепить к ней свое будущее, однако, сменив после школы множество работ, убедился, что другие занятия его совсем не вдохновляют.

— Это как прыгать в окно, — говорит он. — Если никуда не движешься, становится как-то неудобно.

Среди клубов, в которых он играл, был «Трубадур» в Западном Голливуде, и эти выступления принесли ему в 1969 году контракт с менеджером. Три года спустя он подписал бумаги с «Эсайлем рекордс». Первым же альбомом — «Closing Time», выпущенным в 1973-м, — Уэйтс завоевал определенную аудиторию и признание коллег-музыкантов: песня «Ol' 55», позже записанная *Eagles*, стала одним из многих его сочинений, исполненных артистами, более удачливыми, чем он сам.

В 1974 году вышел «The Heart of Saturday Night», а через год — концертный двойник «Nighthawks at the Diner» — экспериментальный альбом, в котором выкристаллизовались различные элементы уэйтсовской игры: замысловатый фанк, трущобный баритон, упорядоченный беспорядок — вот камни, на которых он построил свою музыкальную церковь.

Уэйтс тогда постоянно разъезжал и на просьбу о хоть каком-нибудь адресе называл мотель «Тропикана» на бульваре Санта-Моника, в те времена «музыкальную» ночлежку — девять долларов за ночь, дворец для бродяг, место свиданий рок-н-ролла с Натанаэлом Уэстом¹; это одноэтажное убожество и поп-культурный памятник, в котором до сих пор витает дух Джими Хенд-

¹ Натанаэл Уэст (1903–1940) — американский писатель, в известном смысле предтеча постмодернизма, автор знаменитого романа о Голливуде «День саранчи».

рикса, Дженис Джоплин и прочих, увековечил Энди Уорхол в фильме «Мусор».

Именно там публичный образ Уэйтса начал обретать плоть и кровь.

— Когда я жил в «Тропикане», мне хотелось бить стекла, курить сигары и не спать до утра. Только об этом и мечтал.

В «Тропикане», за стоящим на кухне пианино, Уэйтс претворил в жизнь свое обещание стать поэтом и любимцем изгоев. Из плодородного ила воображения, в котором «Голый завтрак» странным образом соединяется со Стивеном Фостером и произрастают такие сладостные оды страданию, как «Invitation to the Blues»¹ и «Bad Liver and a Broken Heart», в 1976 году появился на свет четвертый альбом Уэйтса — «Small Change», роскошное, экспрессивное произведение, упрочившее репутацию Уэйтса как неисправимого оригинала.

Статьи в «Нью-Йоркере» и «Ньюсуике» — лишь две публикации из множества им подобных, появившихся за год. Три альбома спустя, в 1980 году, Уэйтс взялся сочинять саундтрек для необычной «камерной оперетты» Фрэнсиса Копполы «От всего сердца».

— Первый раз в жизни я сел писать танго. Ответственный момент.

В прокате фильм провалился. Уэйтса номинировали на «Оскар».

Столь успешный опыт как нельзя лучше помог Уэйтсу сделать то, что появилось потом. «Swordfishtrombones» и чуть позже «Rain Dogs», восьмой и девятый альбомы Уэйтса, заставили предположить, что он снял наконец свою шляпу и выпустил птиц на волю. К прежним гитаре, басу, фортепьяно и традиционным ударным добавились маримба, металлический

¹ «Приглашение на блюз» (англ.) — песня с альбома «Small Change».

ангклунг¹, волынка, двуручная смычковая пила, тормозные барабаны под нагрузкой, аккордеон и сила, приложенная к стулу.

«Какая разница, на чем бренчать» — его любимые слова.

Музыка Уэйтса становилась все причудливей, а вместе с тем на удивление быстро росло число его поклонников. Это признание мейнстрима в некотором смысле противоречит всему, что он успел узнать о популярной музыке.

— Большая часть музыки в чистом виде не употребляется, — ее нужно облагородить прежде, чем допускать до «большого уха». Это как с модой. Не выйдешь ведь на люди в одной алюминиевой фольге. На тебе должно быть что-то привычное, — без галстука никак.

В «Rain Dogs» одним из самых цветастых галстуков явилась гитара Кита Ричардса.

— Зверь, — говорит Уэйтс. — Он часть земли. Я ждал шикарного антуража, как в фильме Феллини, знаете — люди, не говорящие по-английски, сплошные меха. А они просто вывалились из лиму. Он входит — смеется, штиблеты драные. Стоит, перекосившись на семьдесят, представляете? Руки на пять часов, ноги на два, без всяких аппаратов, без поддержки. Он весь ниже пояса. Если чего-то не почувствует, просто уйдет. Я был ужасно польщен его приходом. Это как... ну, обряд посвящения, что ли.

Уэйтс, чье музыкальное развитие типично скорее для джазмена, чем для поп-музыканта...

— В географии воображения хорошо бы оставить побольше неосвоенных земель, терпеть не могу, когда их застраивают.

¹ Ангклунг — индонезийский ударный инструмент, состоит из нескольких бамбуковых трубок, входящих нижними концами в прорези бамбукового ствола.

...не чужд компромиссам и не отказывается платить пошлину.

— Брат Телониуса Монка как раз работает в такой будке на шоссе «Нью-Джерси Тернпайк». Где пошлину берут. Ему все и идет. Так что ничего страшного, можно и поделиться, подумаешь — компромиссы.

«Небольшое углеродное промывание на Юнион-авеню»

Гулять по даунтауну Лос-Анджелеса с Томом Уэйтсом — все равно что фланировать по Лондону семнадцатого века с Сэмюелом Пипсом¹. Ничто не избегнет его весьма своеобразных исторических интерпретаций.

— Сажусь в машину, трогаю с места, и вдруг все плывет.

Кольридж решил бы, что дело в опиуме².

— Рано или поздно тут все во что-нибудь да превращается. Трудновато, если ты не уверен в себе. Вот здесь когда-то было пожарное депо, теперь — азиатский рынок. Зуб даю, к ним до сих пор звонят. То еще удовольствие. Попробуйте сказать человеку, у которого горит дом, что он ошибся номером. Должно быть нервно.

Его диссертация засасывает в себя все, даже такое уродство, как билборды с рекламой сигарет.

— У мужика с «Мальборо» мать дежурит по ночам в чикагской гостинице «Уилморт». Клянусь на пачке Библий. Я у нее регистрировался, говорю: я тут играю в клубе. А она мне: «Вы из шоу-бизнеса?» Я говорю «ага». А она: «У меня сын на рекламе „Мальборо“. Если

¹ Сэмюел Пипс (1633–1703) — морской министр Англии и член парламента. После его смерти был опубликован дневник, содержащий очень подробные и своеобразные описания жизни Англии того времени.

² Кольридж Сэмюэл (1772–1834) — английский поэт «озерной школы». Под влиянием опиума написал поэму «Кубла-хан» — неоконченную, т. к. явился некий «гость из Порлока» и прервал транс.

вы в шоу-бизнесе, вы его, может, знаете. Боб Дженкинс, его снимают в Финиксе».

Подобную информацию вряд ли подтвердят туристические брошюры. Малоподходящий материал для американской легенды.

— ...мотель «Сильвер-Лейк». Там еще застрелили Сэма Кука.

Вообще-то это было в «Гасиенде»¹.

— Вот оно. Мойка машин Роберта Тейлора. Не вру. Я драил у них машины, заливал бензин, лучше всего горячая полировка — это была моя специальность. Горячей полировкой они вообще до меня не занимались. Говорю: купите настоящих «саймонизов» и полируйте. Стоит мне тут появиться, они берут под козырек. А когда я играю в городе, прописывают меня на вывеске — вон, видите?

«МОЙКА МАШИН / 8:30 — 5:30?»

«ТОМ УЭЙТС».

— В те времена они открывались позже. Через дорогу «Хай-хо-инн». Торчи хоть целый день. Сдаешь машину в мойку и, пока с ней возятся, завтракаешь у Эла. Потом идешь на коктейль в «Чит-чат». В парикмахерской подстрижешься под «ежик». Потом — проспаться в «Хай-хо». Вот и день прошел. Уже и завтра. Хорошее было время.

Том Уэйтс говорит, что с Лос-Анджелесом пора прощаться. По некоторым источникам, он так говорит уже не первый год.

— Может, мы остановимся на Миссури. Хочу дом, чтобы посадить вокруг колючие кусты. Сидишь на крыльце с ружьем и собираешь пацанские бейсбольные мячи. Сходишь с ума. «Не смейте бросать ко мне во двор этот мусор!» И чтобы таскать домой все подряд и смело оставлять во дворе, понимаете.

¹ Популярный соул-певец Сэм Кук (1931–1964) погиб в гостинице «Гасиенда» от пули Берты Франклин, управляющей этой гостиницы.

На Рампарт есть разросшееся вокруг фонаря дерево. Когда мы возвращаемся к «Путешественникам», Уэйтс мне его показывает.

— Вы знаете, что такое «Пуаре Уильям»?

— Бренди.

— Грушевое бренди, — уточняет он. — Из Франции. В каждой бутылке плавает груша. Знаете, что они делают? Они их так выращивают. На садовых грушах в специальное время, когда завязываются плоды, — их берут и суют в бутылки. И цветок плодоносит прямо в бутылке, им ставят специальные подпорки. Вы про такое знали?

— Заливают, что ли, прямо на дереве.

— А потом, когда груша уже не пролезает в горлышко, бутылки срывают. Такая вот загадка. Ага, загадка. Они думают, вы всю жизнь будете ломать над ней голову.

Том Уэйтс — человек, наконец-то подобравшийся к зрелости, — склонен видеть в загадках особую ценность. Спросите его, было это делом времени, знал ли он всегда, что будет именно так, и, лавируя среди машин по улицам Лос-Анджелеса, он надавит на акселератор и ответит вам:

— Нельзя так часто смотреть в зеркало.

Том, как время, никого не ждет¹

«Spin», ноябрь 1985 года

Гленн О'Брайен

Как играть. Как смотреть «Мистера Роджерса»². Как выбирать дорожного менеджера. Как жить в большом городе. И другая полезная информация.

Голосом Тома Уэйтса можно вести корабли сквозь густой туман. Его песни поэтичны, веселы, страшны, трогательны, галлюциногенны и прекрасны. Наверное, он похож на Джона Ли Хукера, Моуза Эллисона, Невилла Брэнда, Франсуа Вийона, Серена Кьеркегора, Ленни Брюса и Уоллеса Бири³, вместе взятых. Иногда его группа играет как ансамбль Армии спасения, исполняющий песню «Стоунзов». Но никто на свете не поет, как Уэйтс. И не пишет. И не выглядит. И не говорит.

Его новый альбом «Rain Dogs» — десятый по счету. Его песни, кроме него, исполняли *Eagles*, Бетт Мидлер, Джерри Джефф Уокер, Ли Хейзлвуд, Дион,

¹ Игра слов: waits (англ.) — ждет.

² «Квартал Мистера Роджерса» (*Mister Rogers' Neighborhood*, 1968–2001) — детская учебная телепрограмма, постановщик и ведущий — Фред Роджерс (1928–2003).

³ Джон Ли Хукер (1917–2001) — знаменитый блюзмен. Невилл Брэнд (1920–1992) — кино- и телеактер, самая известная его роль — Аль Капоне в телесериале начала 60-х годов «Неприкасаемые». Франсуа Вийон (1431–1474) — французский поэт, вор и бродяга. Серен Кьеркегор (1813–1855) — датский философ и теолог, предтеча экзистенциализма. Уоллес Бири (1885–1949) — американский актер, а впоследствии режиссер и сценарист.

Ричи Хейвенс, *Manhattan Transfer*, Мартин Малл и Барби Бентон¹. Его музыка к «От всего сердца» Фрэнсиса Форда Копполы была номинирована на «Оскар». Он также играл в фильмах Копполы «Изгой», «Бойцовая рыбка» (владельца бильярдной) и «Клуб „Коттон“» (управляющего клубом Германа Старка). В следующем году он будет играть главные роли в фильмах Джима Джармуша и Роберта Фрэнка², а также рассчитывает поставить на Бродвее музыкальную пьесу, над которой работает вот уже несколько лет.

Г. О.: Как идут дела с мюзиклом?

Т. У.: В конце весны его поставит в Чикаго театр «Степпенвульф», который выпускал «Есть бальзам в Галааде» и «Орфея»³. Режиссером будет Терри Кинни. Он играл в «Орфее». Пьеса называется «Шальные годы Фрэнка».

Г. О.: Такая песня была на твоём альбоме «Swordfish trombones». В пьесе будут песни оттуда?

Т. У.: Там все новое, написано специально для этого шоу.

Г. О.: Ты сам тоже играешь?

Т. У.: Ага, я Фрэнк. Никогда раньше не играл на сцене. Учусь вот.

¹ Дион Димуччи (р. 1939), больше известный как Дион, — певец, лидер ду-воп-группы *Dion & the Belmonts*. Ричи Хейвенс (р. 1941) — фолк-сингер, звезда Вудстока, известный своими переложениями многих фольклорных и популярных песен. *Manhattan Transfer* — джаз-рок-группа, основанная в Нью-Йорке в 1972 году. Барби Бентон (р. 1950) — американская певица, актриса и фотомодель.

² «Вне закона» Джима Джармуша (1986) и «Леденцовая гора» Роберта Фрэнка и Руди Вурлитцера (1988).

³ «Есть бальзам в Галааде» — пьеса Лэнфорда Уилсона, написанная в 1965 году. «Орфей спускается в ад» — пьеса Теннесси Уильямса, впервые поставленная в 1957 году.

Г. О.: Чему надо учиться?

Т. У.: Надо учиться вести себя честно и правдиво, вот и все.

Г. О.: Как ты этому учишься?

Т. У.: Тренировкой, как всему остальному. Пьеса еще только запущена. Через пару недель будут чтения. Посмотрим, что сработает, а что нет. Я старался уйти как можно дальше от шаблонов, но при этом сохранить фокус, структуру и правдоподобие. Это будет стилизация. Сказать по правде, я ни разу не видел мюзикла, который бы мне понравился.

Г. О.: Ты сам написал либретто?

Т. У.: Вместе с Катлин Бреннан.

Г. О.: Как вы сработались?

Т. У.: С невероятными трудностями.

Г. О.: Вы писали вместе или перекидывали друг другу материал?

Т. У.: Ну, она моя жена. Мы перекидывали друг другу материал: тарелки там, книги, сковородки, вазы.

Г. О.: Пьеса начинается так же, как и песня, — Фрэнк сжигает свой дом?

Т. У.: Вообще-то она начинается с того, что Фрэнку крышка — он подавлен, без гроша, сидит на садовой скамейке в Восточном Сент-Луисе, под снегом, распродает за гроши все, что составляло его жизнь в последние десять лет. Как здешние ребята с Хьюстон-стрит — стелят на тротуар тряпку и выкладывают пару книг, ложку, поломанное радио, может, пластинку Джулии Лондон¹. Потом он засыпает, и ему снится, как он идет домой.

¹ Джулия Лондон (1926–2000) — певица и актриса, обладательница хриплого и чувственного голоса.

Я бы сказал, будет нечто среднее между «Головой-ластиком» и «Этой чудесной жизнью»¹.

Г. О.: Ты раньше работал вместе с женой?

Т. У.: Нет, это первый раз. И последний.

Г. О.: Как ты считаешь, тяжело, когда тебя критикует близкий человек?

Т. У.: Ага. Или когда не критикует.

Г. О.: Хорошо. Как обычно проходит твой день?

Т. У.: Ну, в последнее время полегче. Я встаю вместе с дочкой часов в семь, съедаю рисовые хлопья и французские тосты, потом включаю «Мистера Роджерса».

Г. О.: Сколько дочке лет?

Т. У.: Два.

Г. О.: «Мистера Роджерса» она смотрит или ты?

Т. У.: Я, а ее усаживаю смотреть вместе со мной. Я читаю субтитры. Делаю из «Квартала мистера Роджерса» Четырнадцатую улицу, где все сидят без работы и торгуют на углах наркотиками. Когда я был пацаном, показывали такую программу — «Шериф Джон». Это про полицейского. Пришлось с ним познакомиться — заставили.

Г. О.: В Нью-Йорке тоже был такой полицейский — Джо Болтон. Он ирландец и вел «Шоу трех придурков»² — наверное, чтобы пустоголовые особо не расходились. А как зовут твою дочку?

Т. У.: Гм, мы еще не придумали. Я сказал, что, когда ей исполнится восемнадцать лет, она выберет себе имя,

¹ «Голова-ластик» (1977) — дебютный фильм Дэвида Линча, сюрреалистическая драма. «Эта чудесная жизнь» (1946) — сентиментальная комедия Фрэнка Капры.

² Телесериал, выходивший в 1960–1972 гг.

которое ей нравится. А пока мы зовем ее как придется, каждый день по-новому.

Г. О.: А сегодня как?

Т. У.: Сегодня Макс. Кем она только не была. Как-то, знаешь, трудно на чем-то остановиться. Когда она знакомится с каким-то человеком и он ей нравится, она берет его имя. Говорит на семнадцати языках. Сейчас учится в Коннектикуте, в военной школе. Я ее вижу только по выходным дням. Вечером, когда прихожу домой, дети в форме выстраиваются у входа: Джо Боб с мартини, Макс — с тапочками, а Рузвельт — с трубкой. И все скандируют: «Здравствуй, папа!»

Г. О.: Так что же после «Мистера Роджерса»?

Т. У.: Ну, обычно я укладываюсь спать где-нибудь под столом. В разные дни по-разному. Часто хожу в семинарию на Десятую авеню. На пару часов. Просто чтобы расслабиться. Она напоминает мне Иллинойс. Я несколько месяцев подряд записывался, так что теперь у меня перерыв. А так два месяца спал по два-три часа в сутки.

Г. О.: Ты записывался в дневное время?

Т. У.: Ага, примерно с десяти утра. Работал в центре. Пробирался через пробки и всю эту толпу, которая едет на работу из пригорода. Самое трудное — доползти до студии. Потом все нормально.

Г. О.: В альбоме много песен.

Т. У.: Девятнадцать. Все говорят: перебор.

Г. О.: Что-нибудь из записанного не вошло в альбом?

Т. У.: Ага, всего было двадцать пять. В альбом не попала одна религиозная песня. Называлась «Вифлеем, Пенсильвания». Про мужика по имени Боб Христос. Ну и еще пара.

Г. О.: Мне очень интересно, что это за песни, которые не попадают в альбомы.

Т. У.: Обычно я их разбираю. Это как машина, которая не ездит. Идет на запчасти. «Всем остальным уходить и держаться друг друга. Боб, присматривай за младшим братом. Все, все прочь отсюда в мир радио и квартальных отчетов». Я чувствую себя Фейджином¹. Этот альбом записывался ужасно долго, два с половиной месяца. Обычно работа доходит до пика, а потом рассыпается. Нельзя, чтобы она тянулась слишком долго. После этого начинаешь все распутывать. В последнее время, если тебе нужен определенный звук, не обязательно искать его сразу, можно добавить позже. Уже когда микшируешь, через электронику. Но мне хотелось получить сразу, тут же сварить и съесть. Ударные можно добавить потом, через электронику. Но в конце концов я начал стучать, чтобы почувствовать, как оно на самом деле отзывается. Если не выходило извлечь нужный звук из барабанов, мы задвигали в ванную комнату комод и стучали по нему изо всех сил доской. Ну и так далее. Так было на «Сингапуре»². Этот маленький фокус увлек меня сильнее, чем сэмплирование на синтезаторе.

Г. О.: Как ты умудрился заполучить для этого альбома Кита Ричардса?

Т. У.: Есть у меня одна присказка. Когда я не знаю, как назвать какой-то звук, я обычно говорю «штука в стиле Кита Ричардса». Ну вот, а тут, вместо того чтобы придумывать, как это объяснить, я вдруг узнал, что он приезжает в Нью-Йорк, и все сложилось.

Г. О.: Сейчас ты собираешься в тур. Как ты отбираешь музыкантов — по их способностям или тех, с кем легко быть вместе?

¹ Фейджин — персонаж романа Диккенса «Оливер Твист», старый еврей, наставник малолетних воров.

² «Singapore» — первая песня с альбома «Rain Dogs».

Т. У.: До некоторой степени я выбираю тех, с кем будет легко. Я просто прошу администратора сделать объявление: «Что бы там у вас ни стряслось, не дергайте Тома. Если вы поссорились с подружкой, если у вас сломались инструменты или вам не нравится расписание, пожалуйста, договаривайтесь с администратором. Повторяю: даже близко не подходите к Тому с личными делами!» Лучшее всего, когда меня никуда не впутывают. «Не обсуждайте с Томом свою зарплату!» Вот тогда все идет хорошо.

Г. О.: Ты вообще-то слушаешь музыку?

Т. У.: Мне трудно просто сидеть и слушать. Больше нравится, когда что-нибудь доносится через гостиничную стенку. А еще лучше из поломанного динамика за квартал от дома.

Г. О.: Я заметил, что если слишком долго не слушаю музыку, то становлюсь уязвимым для посторонних звуков. Могу целый день насвистывать «бадвайзеровский» рекламный слоган...

Т. У.: Ага, надо следить за музыкальной диетой, особенно когда пытаешься что-то сочинять. Пару лет назад был день рождения моей жены, и там играли «Jesus's Blood Never Failed Me Yet»¹, до сих пор в голове вертится.

Г. О.: Тебя когда-нибудь звали делать рекламу?

Т. У.: Бывало. Сначала «Америкэн эрлайнс». Только мы не сумели собрать достаточно денег. Потом компа-

¹ «Кровь Иисуса никогда еще не предавала меня» (англ.) — написанное в 1971 г. сочинение композитора-авангардиста Гевина Брайарса (р. 1943) состоит из закольцованной «найденной записи» исполнения заглавного религиозного гимна умирающим бомжом, на которую наложен оркестр; очень нравилось Уэйтсу, и в 1993 г. Брайарс пригласил его принять участие в новой записи этого произведения со специально добавленной для Уэйтса вокальной партией.

ния мини-вэнов тоже хотела, чтобы я для них что-то сделал. Еще было предложение по рекламе пива.

Г. О.: Готов поклясться, что видел в рекламе «Бадвайзера» Роберта Гордона¹.

Т. У.: Он и есть.

Г. О.: Доктор Джон² рекламирует туалетную бумагу.

Т. У.: Ага, «крутите хоть всю ночь». Печенье он тоже рекламирует.

Г. О.: Спрингстин отказался от двенадцати миллионов за три секунды в рекламе «Крайслера».

Т. У.: Ага, сперва они пришли ко мне. Такое же предложение, двенадцать миллионов, только за одну секунду, а не за три. Я сказал: «Даже и не думайте! Идите к Брюсу».

Г. О.: Они, наверное, могли бы заполучить Джона Кутера³. Если бы его имя не было так связано с «Дженерал моторс».

Т. У.: «Хонда» предлагала мне за рекламу сто пятьдесят тысяч. В два раза больше, чем Лу⁴. Говорили, что могу написать собственный текст ролика. «Шевроле»! Никак не отстанут. Потом эта женская гигиена, тоже хотела от меня рекламу.

¹ Роберт Гордон (р. 1947) — рок-певец, звезда рокабилли-возрождения конца 1970-х гг.; работал со знаменитым гитаристом 1950-х гг. Линком Рэем, а также с Крисом Спеддингом

² Доктор Джон (Малькольм Джон Ребеннак-мл., р. 1940) — видный новоорлеанский музыкант, певец, пианист, автор песен.

³ Джон «Кугер» Мелленкамп (р. 1951) — рутс-рок-музыкант, сингер-сонграйтер и гитарист; пик его карьеры приходится на середину 80-х годов. Название «Кугер» («Пума») также носит одна из моделей автомобиля «форд-меркьюри».

⁴ В 1985 г. бывший лидер *The Velvet Underground* Лу Рид снялся в рекламе мотороллеров «хонда»; также в ролике использовался проигрыш из его песни «Walk on the Wild Side» (1973).

Г. О.: «Летняя одноразовая спринцовка поможет вам почувствовать свежесть даже за городом»?

Т. У.: Это были мои слова! Я просто не мог их произнести. Я по-всякому пробовал, не получается, и все тут.

Г. О.: Как Рокки¹.

Т. У.: Это трудно, — мы так настроены на продукт, что все наши духовные устремления только под этим углом и рассматриваются. Погоня за долларом. Все, что угодно, считается нормальным, если ты получаешь за это много денег. Продавайся, пока платят.

Г. О.: Вообще-то я не ставлю Доктору Джону в вину рекламу туалетной бумаги. Этот парень заслуживает таких денег.

Т. У.: Но откуда мне знать, хорошо ли ему платят!

Г. О.: Говорят, студиям осточертело тратить деньги на видеоклипы, вот они и решили заставить компании платить за показ их продуктов.

Т. У.: Ага, это теперь во всех фильмах. Что ни кухня, то «Набиско». Дичь какая-то. Раскатываешь столько времени и вдруг понимаешь, что за считанные секунды можно достать больше народу, чем за семнадцать лет. Трудновато проглотить.

Г. О.: Как ты находишь себе гастрольного администратора?

Т. У.: Ну, собираешь кандидатов и везешь их в пустыню Мохаве, там вы ставите машину на обочине и топаете несколько дней пешком, а когда подходите к воде, то те ребята, которым приспичит пить из чашек, — эти

¹ Видимо, имеется в виду герой одноименного фильма с Сильвестром Сталлоне, вышедшего в 1976 году.

тебе не нужны. А вот кто очертя голову несется к источнику и просто хлебает — эти самые лучшие солдаты. Что бы мне больше всего подошло, так это оркестр липутов. В отеле их можно запикивать в один номер, а на сцене — под один прожектор.

Г. О.: Как проходит твоя гастрольная жизнь?

Т. У.: Ну, встаешь утром вместе с миллионами американцев и едешь в аэропорт. Прилетаешь в незнакомый город. Я обычно сразу иду в местную торговую палату и разговариваю с их главным. Иногда. Но чаще всего вообще не знаешь толком, куда попал. Запросто можно выйти на сцену и объявить: «Как замечательно у вас в Сент-Луисе», а на самом деле ты сейчас в Денвере или в Сиэтле. Такое тоже бывает.

Г. О.: Терпеть не могу, когда какая-нибудь группа объявляет: «Здравствуй, Нью-Йорк».

Т. У.: Высокомерное замечание, да? Думают, будто все, что есть в Нью-Йорке стоящего, явилось на них посмотреть. Я считаю, надо запретить брать имена по названиям городов. «Бостон», «Чикаго» и все такое.

Г. О.: И эти «штатные» группы тоже: «Канзас», «Алабама»...

Т. У.: Это преступление.

Г. О.: Я ужасно удивился, когда узнал, что «Орегон» играет джаз.

Т. У.: Ага, нехорошо.

Г. О.: Два года назад, когда мы с тобой познакомились, ты только вроде как наезжал в Нью-Йорк, а теперь ты здесь. Что так сильно изменилось? Ты стал нью-йоркцем случайно?

Т. У.: За все это время восемь раз переезжали с места на место. Нью-Йорк похож на корабль. Полно крыс,

а вода горит. Люди переезжают в Бруклин и говорят: «Я чувствую себя изолированно». Это безумие.

Г. О.: Сегодня утром я ехал в машине по Лонг-Айленд-экспрессвей и вдруг понял, что в Лос-Анджелесе такое просто невозможно: там нет реки, поэтому никогда не попадешь не на тот берег.

Т. У.: Ага, не перестанут же с тобой дружить, если живешь в Ван-Нуйсе или, там, в Санта-Монике. Они же никак не соотносятся — Нью-Йорк и то, что он требует от тебя как от гражданина: чтобы ты вел себя прилично, был в курсе, платил вовремя... Нью-Йорк вообще ни с чем больше в Соединенных Штатах не соотносится. За те деньги, которые здесь платишь за съемное жилье, в Айове можно купить целую ферму.

Г. О.: Ты слышал в последнее время какие-нибудь интересные группы?

Т. У.: Слышал *Pogues*? Они похожи на пьяных *Clancy Brothers*. Такое впечатление, будто они пьют во время записи, а не после. Как «Ребята из тупика» на лодке с дырявым дном. Декаданс в духе «Острова сокровищ». Что-то в них есть. Еще я слушал альбом «Robespierre's Velvet Basement»¹ Никки Саддена. Потом Агнес Бернелл. Это немецкая певица сороковых годов, недавно собрала в одном альбоме кучу своих старых песен. Выпускающим продюсером был Элвис Костелло. У нее отличные тексты. «Мертвый отец на гладильной доске пахнет как „Люкс“ и „Драмбуйе“»². Это первая строчка одной песни.

¹ «Бархатный подвал Робеспьера» (англ.).

² *Pogues* — ирландская фолк-панк-группа 80–90-х годов. *Clancy Brothers* — ирландская фолк-группа 60-х годов. «Ребята из тупика» (позднее «Истсайдские ребята», «Маленькие бандиты», «Ребята из Бауэри») — группа молодых нью-йоркских актеров, игравших в бродвейской пьесе Сидни Кингсли «Тупик» (1935); двумя годами позже знаменитый продюсер Сэмюел Голдвин перенес пьесу на экран, и до

Г. О.: Ты еще будешь сниматься в кино?

Т. У.: В ноябре мы делаем в Новом Орлеане картину с Джимом Джармушем и Джоном Лури. Там буду я, Джон Лури, Билл Дана и Боб Уонгер, Дин Мартин и Сэмми Дэвис-младший.

Г. О.: «Крысиная стая»¹.

Т. У.: Там мы с Джоном Лури и еще мужик, которого зовут Бенини, знаменитый комик в Италии. Называется «Вне закона»; про то, как три парня сбегает из тюрьмы через болота от собак-ищеек. Все трое — невинные жертвы слепого правосудия. Потом я буду сниматься у Роберта Фрэнка, он сделал фотографию на обложку «Rain Dogs». Фильм называется «Нет никакой леденцовой горы». Сценарий будет писать Руди Вурлитцер, а снимать — Роберт Фрэнк. Это все весной. Про мужика вроде Леса Пола², который становится знаменитым гитарным мастером. Потом все бросает и пропадает. А другой молодой парень отправляется его искать.

Г. О.: Ты будешь играть молодого?

Т. У.: Если все сложится с расписанием. Если нет, буду играть старого.

Г. О.: Как ты пишешь песни?

1958 г. «ребята» снялись во множестве фильмов. Никки Садден (1956–2006) — английский певец и гитарист, вместе со своим братом основал группу *Swell Maps*, после распада которой в 80-х годах продолжил сольную карьеру. Агнес Бернелл (Агнес Элизабет Бернауэр, 1923–1999) — актриса и певица, родилась в Берлине, жила в Ирландии, выступала в кабаре. Элвис Костелло (р. 1954) — британский музыкант ирландского происхождения, одна из самых ярких фигур «новой волны».

¹ *Rat Pack* — так называли группу певцов и актеров, наиболее активную в конце 50-х — начале 60-х годов, куда входили Фрэнк Синатра, Дин Мартин (1917–1995), Сэмми Дэвис-мл. (1925–1990).

² Лес Пол (р. 1915) — гитарист и влиятельная фигура в развитии современных электроинструментов и звукозаписывающей техники.

Т. У.: Нью-Йорк здорово стимулирует. Садись в такси, говоришь водиле, чтобы ехал, и записываешь все слова, которые тебе попадутся, просто все, что обычно видишь: химчистки, ателье, ушивочные, электроприборы, центр безопасности «Данлоп», прокат, брокерская контора, распродажи... просто записывай в столбик все слова, которые видишь. А потом как бы даешь самому себе задание. Говоришь: «Я сейчас напишу песню так, чтобы там были все эти слова». Это один способ. Или можно придумать героя, как в пьесе, и заставить этого героя говорить. Так получилась песня «9th and Hennepin»¹.

Г. О.: Где находится Хеннепин?

Т. У.: В Миннеаполисе. Но образы в основном из Нью-Йорка. Несколько лет назад на углу Девятой и Хеннепин я попал в самое пекло сутенерской войны, с тех пор это место застряло у меня в голове навечно. «На Девятой и Хеннепин такая жуть». Я по сей день уверен, эта жуть на Девятой и Хеннепин так и продолжается. У кафе с пончиками. Они там играли «Наш день придет» Дайны Вашингтон², как вдруг откуда ни возмись эти двенадцатилетние сутенеры в шиншилловых шубах, все с ножами, ну, и с вилками и с ложками тоже, и с половниками, — как начали выкидывать всех на улицу. В ответ у них над головами полетели настоящие снаряды, и прямо к нам на стол. И я понял, что «наш день уже пришел». Помню названия пончиков: «вишневый фунтик», «лаймовый рикки». Но вообще-то я представлял, как какой-нибудь парень возвращается на «Метролайнере» из Манхэттена в Филадельфию, в руках у него «Нью-Йорк таймс», он смотрит в окно на Нью-Йорк, поезд отъезжает от перрона, и парень вспоминает все те ужасы, в которые ему больше не надо ввязываться.

¹ «Угол 9-й и Хеннепин» (англ.) — песня с альбома «Rain Dogs».

² Дайна Вашингтон (1924–1963) — певица, исполнявшая блюзы, джаз, госпел, ритм-энд-блюз.

Г. О.: А в это время другие люди смотрят на Нью-Йорк и представляют все те ужасы, в которые они могут ввязаться.

Т. У.: Когда видишь, как из такси высовывается ножка в чулке за сто пятьдесят долларов и туфельке за семьсот и ступает в лужу крови, мочи и пива, оставшуюся после парня, который полчаса назад отбросил тут концы, а теперь остывает в каком-нибудь морге, — ты просто стоишь и впитываешь. Такого больше нигде не почувствуешь. Я не знаю, как это — уезжать из Нью-Йорка в другое место. Похоже на службу в безумной армии. «Отмотал четыре года». Я где-то читал, есть специальная баржа, которая собирает по всем больницам руки-ноги и увозит в Атлантику; как-то она попала в шторм, перевернулась, и все эти конечности вынесло на Джонс-Бич. Народ себе купается, и вдруг ни с того ни с сего это хозяйство, странно и страшно. Хотя, наверное, что-то в этом тоже есть.

Г. О.: Ты что-нибудь хочешь сказать нашим читателям?

Т. У.: Может, стоит рассказать о названии альбома — «Псы дождя». Знаешь, собаки под дождем обычно теряются, не знают, как добраться до дому. Они смотрят на тебя и словно просят, чтобы ты отвел их домой. Потому что все их метки смыло дождем. Это как «Миссия невыполнима»¹. Легли спать, думают, что мир такой, какой он есть, а проснулись, глядь — мебель передвинули.

Г. О.: У тебя есть песня, называется «Невеста пса дождя»². Это собака, которая идет следом за другой собакой, которая вроде бы знает дорогу домой?

Т. У.: Ага. Шерсть торчком, огромные голубые глаза, ошейник с шипами, короткая юбочка, а трусов нет.

¹ Телесериал 1966–1973 гг.

² «Bride of Rain Dog» — инструментальная пьеса с альбома «Rain Dogs».

Уэйтс никогда не поднимает забрало

«Toronto Star», 7 октября 1987 года

Крэйг Макиннис

Похожий на забредшего с улицы бродягу, Том Уэйтс притащил вчера вечером в «Масси-Холл» своих музыкальных приятелей.

Одетый в дешевый грифельно-серый костюм и мятую красную рубашку, этот пропитанный виски трубадур бормотал что-то о мерзком сервисе в отеле и о том, что в этом гнусном заведении нужно «совать в лапу» даже распоследним коридорным и горничным.

Он не стал объяснять, почему у него над правым глазом пластырь, а левое запястье обмотано бинтом. (Некоторые вещи лучше оставить воображению.)

Итак, сцена, безобразная и загадочная настолько, что наводит на мысль о шоу в дешевом борделе; благоухание несвежего парфюма, пролитого пива, кубинских сигарет и засевший в дальнем углу бара легкий оттенок отчаяния.

Войдя в раж, какой-то умник из толпы, заполнившей зал почти целиком, орет, чтобы Уэйтс пел громче.

— Знаешь что, моя дурная башка от крика и так раскалывается, — хрипит потрепанный виновник торжества. — В последний раз я так орал, когда свиньи жрали моего маленького братика.

Раздраженный слушатель заткнулся. Уэйтс не удовлетворил его претензию, однако стараниями жалобщика дело обернулось другой стороной.

Именно этим Уэйтс и занимался весь вечер. Прозвучала, например, песня «I'll Take New York»¹ — портрет салонного певца, дребезжащая пародия на Фрэнка Синатру, Джека Джонса² и других, — в конце которой облаченный в белый смокинг Уэйтс хрипит последние ноты, заходясь в кашле.

Во «Frank's Wild Years» он повалился на столик и выболтал эту жутковато-комичную басню так, словно обращался к собутыльнику в пивнухе на Бауэри.

Меняя акустическую гитару на фортепьяно, а фортепьяно на полицейский мегафон (превративший его пьяное повествование в яростные вопли стаккато), Уэйтс прошелся по всем трем своим последним альбомам: «Swordfishtrombones», «Rain Dogs», «Frank's Wild Years».

Ему помогали пять неразговорчивых сайдменов, чьи таланты с легкостью покрывают диапазон от пьяного кабака до средиземноморских танцзалов и брехтовского кабаре³.

Вверх, вниз, в сторону, кругом, — отыскав в своей занюханной кладовой очередной закоулок, Уэйтс бесповоротно превращал шоу в нечто, до сей поры небывалое.

Он открыл пустой холодильник (что вызвало в ту ночь едва ли не самый веселый смех), после чего плюхнулся за фортепьяно и сыграл точную до боли интерпретацию «Tom Traubert's Blues».

Контраст стал еще более диким, когда настал черед щемящей «Innocent When You Dream», а следом — диссонирующего инструментального вступления к «9th and Hennepin». Голос Уэйтса, как и переменчивая инстру-

ментальная подкладка, — это битое стекло сейчас и шелковое сопрано через минуту.

Но какая, в конце концов, разница. Как положено оборванному поэту-лауреату разбитой мечты, Том Уэйтс если и поднимает забрало, то совсем ненадолго, а потому вы никогда не увидите искусного торговца-афериста, которым он является на самом деле.

Правда, полуправда и фантастическая ложь переплетаются до тех пор, пока осмысленным не остается одно — сам Уэйтс. Он возвращается, сегодня и завтра.

¹ «Я возьму Нью-Йорк» (англ.) — песня с альбома «Frank's Wild Years».

² Джек Джонс (р. 1938) — джазовый и поп-певец, один из самых популярных вокалистов 60-х годов.

³ Брехт Бертольт (1898–1956) — немецкий поэт, прозаик, драматург, реформатор театра.

Том Уэйтс летит вверх тормашками (специально)

«*Musician*», октябрь 1987 года

Марк Рауленд

— Главное — это ошибки, — говорит Том Уэйтс. — Почти все начинается по ошибке. Почти все прорывы в музыке происходят из революции формы. Кто-то взял и взбунтовался, причем отнюдь не всеобщий любимец. Но именно он в конечном счете основал собственное государство.

Несколько лет назад собственное государство основал Том Уэйтс. Рожденный бродягой в почти буквальном смысле этого слова (дебют его жизни состоялся на заднем сиденье такси), он без устали набивает свои закрома экзотическими богатствами житейского воображения. Хрипчатый аккордеон из убогого аргентинского танцзала, отточенные на бритвенном ремне блюзовые аккорды. Маримба, похищенная малайскими пиратами из «Щелкунчика». Черствый пончик из пустой ночлежки, размоченный застольной немецкой песней или чем похлеще. Тысячу и одну ночную картину, от которых зудит голова, а сердце несется вскачь, рисует этот скрежещущий голос, удравший от предупреждений минздрава. Сначала Уэйтс воткнул в землю первый флаг под названием «*Swordfishtrombones*» (отмечая широту и долготу), затем второй, именуемый «*Rain Dogs*». И хотя они не заглушили «Голоса Америки», эти альбомы — в определенном смысле дорожные указатели, на которые неплохо бы ориентироваться человеку — может быть, вам, — решившему задаться вопросом, не растеряла ли современная популярная музыка былую оригинальность

и жизненную силу и стоит ли продолжать относиться к ней всерьез.

Последняя глава Уэйтса «*Frank's Wild Years*» вышла этим летом в свет для начала в несколько ушитом костюме — как сольная опера в постановке чикагского театра «Степпенвульф». Уэйтс считает ее завершением трилогии (название альбома и главный герой взяты из песни, вошедшей в «*Swordfishtrombones*») — подобно двум предыдущим, она представляет собой необыкновенно большое собрание композиций (семнадцать штук), которые сначала невозможно усвоить наскоком, а потом — выбросить из головы. Эта музыка создана для того, чтобы проникать к вам в сознание исподволь (контекст пьесы может ускорить этот процесс), но при этом, как и в «*Rain Dogs*», все части мозаики рано или поздно укладываются в общую тему.

Суммируя, можно сказать, что «*Frank's Wild Years*» — это реминисценции, представляющие историю человека, решившегося подчинить свою жизнь иллюзии (в исходной песне 1983 года он поджигает собственный дом и тем сбрасывает с себя путы среднего класса). В каком-то смысле это американская мечта. Иные из песен задают тон для великих свершений — таковы «*Hang On St. Christopher*»¹ с ее мрачным возбуждением от свершенного побеге, первобытная румба под названием «*Straight to the Top*»², песня сирены о соблазне — «*Temptation*»³. Однако иллюзорная жизнь Фрэнка оборачивается именно что иллюзией: новая и еще более раздражающая реальность вдруг обнаруживает себя в повторе «*Straight to the Top*», сыгранном как смехотворный салонный номер (это извращенная пародия на Вегас, о которой давно мечтали фаны Уэйтса), и в воистину кошмарной песне «*I'll Take New York*», начинающейся тягостной осадой и заканчивающейся тем, что остатки Фрэнковых надежд валяются в

¹ «Подвесь Святого Христофора» (англ.).

² «Выберусь наверх» (англ.).

³ «Соблазн» (англ.).

шахту лифта. В конце пути герой мрачен, он топит свои печали в стенаниях наподобие «Cold Cold Ground»¹ и «Train Song»²; последняя — маленький шедевр, нестареющий, словно великий госпел. Кода диска, «Innocent When You Dream», звучит как шепот, доносящийся из провалов памяти сломленного человека. Эта странная, смешная и задумчивая сага приправлена целым котлом музыкальных сюрпризов, для перемешивания которых Уэйтс пустил в ход все свои шаманские умения.

Ему помогают. Три последних альбома Уэйтса отличаются от его прежних работ в первую очередь тем, насколько расширилась его музыкальная палитра — из солиста за роялем он превратился в главного алхимика целой команды дополняющих друг друга персонажей. Когорта состоит из гитариста Марка Рибо, перкуссиониста Майкла Блэра, басиста и аранжировщика духовых Грега Козна, Ральфа Карни³ на саксофоне и Уильяма Шиммеля на самых разных инструментах от аккордеона до басовой педали Лесли. Список инструментов самого Уэйтса включает духовой орган, гитару, меллотрон и даже нечто под названием оптиган, но самое поразительное в этом человеке — голос, который сперва помаринует вас в нежной балладе, затем с воим протащит сквозь очередной круг ада и наконец устроит с удобством в привычно-флегматичной хрипато-колее. У Уэйтса никогда не будет гортани Уитни Хьюстон⁴, однако поет он лучше.

Среди всех поп-сонграйтеров, идущих по стопам Боба Дилана (а других, вообще говоря, не бывает), мало кто может похвастать более сильными, чем у Уэйтса, внешними с ним различиями. При этом Уэйтс последовательнее всех воплощает собой то, что является клю-

¹ «Холодная-холодная земля» (англ.).

² «Песня поезда» (англ.).

³ См. с. 205

⁴ Уитни Хьюстон (р. 1963) — поп-соул-певица, актриса и бывшая модель, в описываемое время ее хиты занимали в чартах самые высокие места.

чом к мифологии Дилана, — преодолев глубокую привязанность к традициям избранной им формы, он разрушил ее до самого основания, после чего, взявшись реконструировать из обломков новый язык поп-музыки, обрел свой неповторимый голос. «Ошибки» Дилана немедленно породили революцию; Уэйтсу такое не грозит, но можно быть уверенным: он уже бросил в землю семена будущих ниспровержений.

По иронии судьбы частью традиции, благополучно похороненной Уэйтсом, стали семь его же первых альбомов, начиная с «Closing Time» 1973 года и кончая «Heartattack and Vine» 1980-го. На этот период своей карьеры он сейчас смотрит в лучшем случае как на зачаточный, хотя в то время и появилась на свет россыпь отличных песен, причем некоторые стали хитами в исполнении более мейнстримовых музыкантов («Jersey Girl» у Спрингстина, «Ol' 55» у *Eagles*), а тексты и мелодии сплелись в паутину обманчиво прочной конструкции. Его прежнее обличье — путаница из нитей, что тянутся к битникам пятидесятых, водевилю сороковых, мелодистам тридцатых и дальше вплоть до девятнадцатого столетия — могло казаться старомодным, но в действительности так и задумывалось. Вместе с уничижительным юмором и распространенным представлением о том, что театральность по типу «мордой о стол» в точности отражает избранный им стиль жизни, это обличье на всю жизнь — или, по крайней мере, на то, что от нее останется, — завоевало для Уэйтса целую секту поклонников.

Однако Уэйтс всегда избегал клише, даже трагических. На первых порах подсознательно, потом открыто, он искал и находил спасательные люки, чтобы уйти от стереотипов. Он все чаще пишет музыку к фильмам (недооцененный «От всего сердца»; отсюда, кстати, его дуэт с Кристал Гейл¹) и снимается сам — «Бойцовая рыбка»,

¹ Кристал Гейл (р. 1951) — кантри-певица, вместе с Уэйтсом участвовала в записи саундтрека к «От всего сердца».

«Клуб „Коттон“» и фильм, который следует отметить особо, — «Вне закона» Джима Джармуша. Он сыграл антипода Джека Николсона в еще не вышедшей в прокат экранизации романа «Чертополох»¹ Уильяма Кеннеди, получившего за него Пулитцеровскую премию. В 1980 году Уэйтс женился на Катлин Бреннан, и с тех пор они сочиняют вместе (Катлин соавтор либретто к «Шальным годам Фрэнка», участвовала в создании нескольких песен). У них двое детей.

Для беседы и нескольких кружек пива Том выбрал одно из своих самых любимых кафе — «Путешественники». Филиппинская кофейня-бар неподалеку от даунтауна Лос-Анджелеса принадлежит к тому сорту заведений, которые кажутся закрытыми, даже когдаходишь внутрь. Кабинке, где мы устроились, было так же далеко до послеполуденного света, как средней кабинке из «Треjder Вик»², хотя подобная обстановка излучает заметно больше тепла и беспутного шарма.

То же самое можно сказать и об Уэйтсе. В черном кожаном пиджаке, неприметной серой рубашке и со вчерашней щетиной, он напоминал, а временами и играл роль домашнего сказочника — всякий, кто следил за его карьерой, знает, что он отличный рассказчик и забавный парень. Однако юмор его настоян на пронизательности и наблюдениях, что предполагает под саркастичной оболочкой ядро уязвимого чувства и душевного благородства. Он не из тех, кого можно «раскусить» после одной-двух встреч, зато понятно, почему музыка Тома Уэйтса почти всегда обзаводится собственным характером, — характером обладает он сам. Лучшие ошибки — они и требуют лучшего.

¹ Роман Уильяма Кеннеди (р. 1928), друга Хантера Томпсона, «Чертополох» вышел в 1983 г., в 1984 г. автор получил за него Пулитцеровскую премию. Киноверсия снята в 1987 г. Эктором Бабенко.

² Сеть полинезийских ресторанов, существует с 1930-х гг., основатель — Виктор Жюль Бержерон-мл. (1902–1984).

MUSICIAN: В трех последних, начиная с «Swordfish-trombones», альбомах ваш подход к музыке радикально изменился. Не могли бы вы реконструировать переходный период?

УЭЙТС: Не знаю, получится ли у меня такая реконструкция — это же не религиозное озарение. В какой-то момент оказываешься в творческом тупике, а дальше ты либо его игнорируешь, либо что-то с этим делаешь. Как везде: идешь по дороге, и... хорошо, если это несколько туннелей подряд. Мне стало казаться, что моя музыка отделяется от меня самого. Жизнь изменилась, а музыка осталась как бы сама по себе. Вот я и подумал, что нужно ее как-то приблизить. Не столько к жизни, сколько к воображению.

MUSICIAN: На нее как-то повлияла ваша бóльшая уверенность в себе?

УЭЙТС: Уверенность тут не так уж важна. Я хочу сказать, голос у меня — по-прежнему собачий лай в лучшем случае. Просто становишься немного выше ростом, видишь немного дальше — растешь. Наверное, люди все время растут. Это звучит немного банально, но... надо решать: забить на все и пойти горбатиться в соляную шахту — или рискнуть. Раньше я не рисковал, не хватало смелости делать то, что хочется. Но когда-то надо начинать.

MUSICIAN: Результат вас удивил?

УЭЙТС: Нет, я знал, с кем работаю. Когда окружающие видят, как ты пытаешься что-то нащупать, они включаются в процесс. У Кита Ричардса есть по этому поводу выражение, очень подходит. Он говорит: «волос на заслонке». Знаете, как в кино, когда смотришь старый фильм, и к заслонке проектора прицепляется волосок? Он там сперва подрагивает, потом улетает. Как раз это я и хочу — приделать к заслонке волос.

MUSICIAN: Вы говорили, что иногда в своих сочинениях составляете слова по наитию и только потом понимаете, почему они друг другу подходят. Музыку вы складываете так же или следуете четкому плану?

УЭЙТС: Это как сниматься в кино: видишь, где камера, но потом кто-нибудь обязательно посмотрит из кадра налево и разглядит там что-то намного интереснее. Вот и я пытаюсь так выглядывать. Это не наука. Это как слушать музыку «неправильно», или когда она проходит сквозь стену и смазывается. Я всегда обращаю внимание на такие вещи. Это волос на заслонке. Не всегда получается, иногда выходит простой беспорядок. В другой раз иначе никак: бежишь за кроликом и проваливаешься в яму.

MUSICIAN: Полагаете ли вы теперь, что управляете своим голосом? Я не имею в виду голос в буквальном смысле слова, скорее возможность что-то донести.

УЭЙТС: Над голосом работаешь всегда. На любой инструмент — как только ты понимаешь, что он у тебя есть, — влияет то, что ты пытаешься сделать. Хочется научиться разворачиваться и летать вверх тормашками — только специально, а не потому что оступился. Хочется принимать разумные решения и делать это хорошо. Чтобы никто не говорил: «Ну вот, он заложил крен, потом потерял управление, врезался в гору и угробил тридцать семь человек». Пусть лучше говорят: «Ну, он решил отпустить штурвал, пожертвовал целым самолетом и всеми пассажирами. Нужно сказать, полет был впечатляющий. Искры от взрыва, должно быть, видели в самом Окснарде. Замечательно». Думаю, над собой нужно работать даже больше, чем над своей музыкой. Тогда, куда бы ты ни целился, всегда попадешь между глаз.

MUSICIAN: Вы долго ждали, прежде чем совершить свой музыкальный скачок. Может, это и есть решающая часть процесса.

УЭЙТС: Это странно. Это все путь. Никогда не знаешь, куда он тебя приведет, с кем познакомишься в дороге и как изменится твоя жизнь. Можно сказать, я жалею, что не прыгнул раньше, но откуда мне знать, может, на самом деле я никуда и не прыгал, вдруг это все, понимаете, просто внешняя отделка. Я знаю только, что эти три последних альбома — уход от всего, что я делал раньше. Это я прекрасно понимаю. Я теперь и пишу по-другому. Раньше сидел у себя в комнате за пианино, поближе к «Улице дребезжащих жестянок»¹. Я думал, что только так песни и пишутся.

MUSICIAN: Так песни и писались.

УЭЙТС: Ага, идешь на работу и сочиняешь песни. Я до сих пор так делаю, но теперь бывает, что ломаю все находки. Это как даешь ребенку игрушку, а он играет с оберткой. Этим я сейчас и занимаюсь.

MUSICIAN: Сорок лет назад место, где человек вырос, более-менее диктовало и то, какую музыку он будет играть.

УЭЙТС: Вы думаете, человек — жертва своего музыкального окружения. В каком-то смысле так оно и есть.

MUSICIAN: Зато теперь все по-другому. Все доступно, однако теряются корни.

УЭЙТС: Мир огромен настолько, насколько огромным ты его сделаешь. От тебя самого зависит, что ты в него включишь и что на тебя повлияет. Отдельный вопрос, что ты в конце концов будешь с этим делать. Ну, как слепые описывают слона, знаете? «Это небольшая

¹ Tin Pan Alley (Улица дребезжащих жестянок, Переулок жестяных кастрюль) — в конце XIX в. квартал на Манхэттене, где были сосредоточены музыкальные магазины, нотные издательства и т. п. Позднее так стали называть всю индустрию легкой музыки.

квартира, это трейлер, это большой бумажник». Что до влияний, то иногда должно пройти немало времени, прежде чем они скажутся на твоих занятиях. Нужно посадить их в землю, поливать, дать им вырасти. Помните, в «Бытии» написано, что человек сделан из глины? Теперь говорят, что эта глина содержит всю генетическую информацию о всех формах жизни. В этой глине все. Стукнешь по ней молотком, а из нее выходит свет. Есть такие эксперименты, проводились с египетской керамикой, вылепленной на гончарном круге тысячи лет назад: эти тарелки прокручивали задом наперед и получали запись — очень примитивную запись всего, что происходило в той комнате. Привидения. А что, почему бы и нет.

MUSICIAN: Значит, нужно искать свои корни в правильном месте.

УЭЙТС: Первый такт всегда самый важный. Дети это умеют. Я смотрю, как они рисуют, и думаю: господи, хотел бы я так. Хотел бы я туда вернуться. Хотел бы я уметь протискиваться в эту замочную скважину. Когда взрослеешь и лучше себя осознаешь, остается меньше спонтанности, ты становишься жертвой своего же творческого мира, собственной творческой личности.

MUSICIAN: Что с этим можно сделать?

УЭЙТС: Как-то работаешь. В музыке, ну, то есть можно подумать, отрезаешь куски от чего-то живого. Как тот мужик, у которого свинья-медалистка ходила вся перебинтованная. Соседи спрашивают: «Что это с твоей свиньей?» А мужик им отвечает: «Она у меня для бекона. Не могу я нарезать такую красивую свинью, вот и отщипываю время от времени кусочки». И то правда — зачем убивать свинью?

MUSICIAN: По вашему описанию выходит, что расти как музыкант — или просто расти — это примерно

как отыскивать дверцы, выводящие тебя из ящиков, в которые ты сам же себя и засунул. И, глядя назад, человек всегда неудовлетворен, чем бы он ни занимался.

УЭЙТС: Это просто человеческая природа. Кто-то должен из тебя ее вытащить, просто чтобы подсохло. Меня сводит с ума процесс микширования. Как будто я под водой и без акваланга.

MUSICIAN: Так кто же, в конце концов, закупоривает эту бутылку?

УЭЙТС: Я. Иначе жена отлупит меня сковородкой.

MUSICIAN: Над некоторыми песнями с «Frank's Wild Years» вы работали вдвоем. Пришлось ли вам как-то приспособливаться друг к другу?

УЭЙТС: Все нормально. Она очень открытая — как дети, которые поют все, что приходит им в голову. Это химия. Ну, то есть у нас есть дети. Когда делаешь их вместе, все остальное сильно упрощается.

MUSICIAN: Семейная жизнь как-то изменила ваши взгляды?

УЭЙТС: Нет, но если вы не прогоните со спинки стула букашку, она заберется вам прямо в карман. (Улыбается.) Вот что мне нравится в этом заведении.

MUSICIAN: Оно долго было вашим любимым местом. Однако для работы над «Rain Dogs» вы переехали в Нью-Йорк. Где вы осели теперь?

УЭЙТС: Я сам не знаю, где живу. Гражданин мира. Живу для приключений и женских слез... Я выкорчевался. Это как работать коммивояжером. Люди сидят целый день за столом, — жестковато, вам не кажется? Я жил во многих городах. Это цыганщина, но я к ней привык. Мне легко писать в тяжелых условиях, я лучше

ухватываю происходящее. Хотя постепенно склоняюсь к постоянной резиденции. К недвижимости. Но в промежутках я базируюсь тут, в Лос-Анджелесе.

MUSICIAN: В физическом смысле, мне кажется, в семидесятые годы вы были ближе к краю. Затем ваша жизнь стала более оседлой. Вы не боитесь, что это как-то повлияет на вдохновение?

УЭЙТС: Никогда она не будет оседлой. Я не могу назвать свою жизнь нормальной и предсказуемой. Ну да, об этом думаешь, поскольку все, что с тобой происходит, превращается в источник. Хотите подробностей? Пока я жил в Нью-Йорке, было сумасшедшее время. Но эти песни [«Frank's Wild Years»] написаны как часть истории.

MUSICIAN: Вы ощущали какие-то параллели между историей Фрэнка и своей собственной?

УЭЙТС: Нет, это чисто ассоциативно. Рисунок, о котором разве только считанные люди знают, что откуда взялось. Друзья и близкие родственники — это запись, а не фотография.

MUSICIAN: Вашего отца зовут Фрэнк. Это совпадение?

УЭЙТС: Папа тоже об этом спрашивал. Ну, были у Фрэнка шальные годы. Но это не точное отображение. Мой отец из Техаса. Вообще-то его имя Джесси Фрэнк, назвали в честь Джесси и Фрэнка Джеймсов¹. В Калифорнии в сороковые годы куда круче было называться Фрэнки, в честь Фрэнка Синатры, чем Джесси — про которого все думали бы, что он явился из «пыльной

¹ Джесси (1847–1882) и Фрэнк (1843–1915) Джеймс — братья, участвовали в Гражданской войне на стороне Юга, после войны, не смирившись с поражением Конфедерации, превратились в разбойников с идеологическим уклоном, а еще позже — в фольклорных персонажей.

миски»¹. «Ты на чем приехал — на „Модели А“?» Но нет, папа, это не про тебя.

MUSICIAN: Жизнью Фрэнка управляют фантазии, но без ориентиров и чувства реальности она быстро приходит к саморазрушению.

УЭЙТС: Если к повседневной жизненной рутине применить закон, управляющий твоим личным безумием, жизнь свернется и превратится в коллизию.

MUSICIAN: Его «Train Song» похожа на жалобный стон, там есть слова: «Я сломал свою жизнь». За ней идет «Innocent When You Dream» — песня, смягчающая боль.

УЭЙТС: Ну, так все начинается. Когда ты молод, ты думаешь, что все возможно, светит солнце и все такое. Мне всегда нравилась песня Боба Дилана «Я был юн, когда ушел из дому, по свету бродил, и писем домой никогда не писал, не писал»². Никогда не знаешь, куда идешь, пока не пришел. Есть такая фишка с людьми, которые уезжают на поезде: им говоришь до свидания, и они постепенно уменьшаются. Самолеты: люди входят в дверь, и их нет. Очень странно. Говорят, джет-лаг — это когда душа догоняет тело.

MUSICIAN: На этой пластинке столько всего связано со снами — о них поется в песнях, да и вообще музыка похожа на сон. Этот альбом тоже пришел из сна?

УЭЙТС: Реальность, знаете ли, очень трудная. Эти песни скорее как сны наяву. Иногда песня сама тебя находит, иногда ты ее.

¹ Пыльной миской (Dust Bowl) в тридцатые–сороковые годы называли отстоящие от побережья западные штаты — из-за проклятия фермеров, сильных и частых пыльных бурь. Победить эту напасть удалось только с помощью комплексной ирригационной программы.

² «I Was Young When I Left Home» — Дилан написал эту песню в 1978 году. Можно проследить некоторые параллели между этой песней и «Train Song» Уэйтса.

MUSICIAN: «Innocent When You Dream» — центральная песня альбома, в ней предполагается, что сны — это источник возрождения.

УЭЙТС: Точно, будет рождественским хитом. Подождите, скоро рекламщики начнут ее впаривать всем и каждому.

MUSICIAN: Ну, что-то религиозное в ней есть. И любовь к тайнам. Их соединяет музыка. Мелодиям присущи поиски загадочного, они облачаются в ауру духовных исканий. Не для того, чтобы разгадать загадку, а чтобы ее найти.

УЭЙТС: Давайте посмотрим правде в глаза: все, что мы привыкли считать религиозными праздниками, совпадает с языческими ритуалами. Я не хочу лезть не в свое дело, но христианство — это в точности как «Бадвайзер»: пришли, посмотрели, чем занимаются аборигены, и говорят: «Так и быть, ребята, устраивайте каждый год в одно и то же время эти ваши барабанные штучки. Но теперь вы работаете на „Бад“. Оставьте все как есть. Слова немножко поменяются, но вы привыкнете. Придется дать вам какие-никакие штаны и спортивные пиджаки. Хватит ходить в набедренных повязках. Вот и хорошо, так вам будет удобнее». Я не хочу слишком упрощать. Я очень даже верю Билли Грэму¹ и всем настоящим гигантам...

MUSICIAN: Индустрии...

УЭЙТС: Они как банкиры. Выучили демографию и думают, что страна — это гигантская таблица или видеоигра. И политики точно так же. Но ведь и сами волшебные фокусы были когда-то придуманы для того, чтобы помочь людям понять волшебство духа. Превратить воду в вино. Старые наперсточники.

¹ Уильям Франклин Грэм-м.л. (р. 1918) — проповедник, евангелист и общественный деятель.

MUSICIAN: И этот аспект меня очень удивляет, — думаю, он позволяет соприкоснуться с самой сутью тайны, с неведомым.

УЭЙТС: В этой стране люди ужасно боятся всего, что не завернуто в целлофан с биркой и что нельзя отнести обратно в магазин, если оно тебе не понравилось. Так что это пленное животное мы, считайте, уже убили.

MUSICIAN: Но ваша музыка старается передать тайну. Раньше этим занималось вуду, оно до сих пор, кажется, кое-где осталось.

УЭЙТС: Ага. Когда я был пацаном, папаша мечтал завести куриную ферму. Он всегда любил возиться с цыплятами. Так ничего и не вышло, знаете, но все же он держал во дворе штук двадцать пять. Еще папаша говорил, что есть такие места, в районе бульвара Твидди, в Центрально-Южном Лос-Анджелесе, где можно купить живых цыплят, и по большей части не для обеда. Для ритуала. Их подвешивают вниз головой над дверью, чтобы... я не очень хорошо в этом разбираюсь, но на определенном уровне получается музыка — «Роллинги» про это знают. Помните мелодию из «Exile on Main Street»¹, «I Just Want to See His Face»². (Смеется.) Это околдовывает.

MUSICIAN: Вас, видимо, привлекает изнанка жизни; шершавость «9th and Hennepin», или мир «Nighthawks at the Diner», или то, как Чарльз Буковски описывает Вестерн-авеню.

УЭЙТС: Я уже несколько лет не был на Девятой и Хеннепин и все эти штуки знаю только по своему давнему опыту. Хотя, наверное, где-то оно должно соеди-

¹ «Изгнанник на главной улице» (англ.) — альбом группы The Rolling Stones 1972 года.

² «Я просто хочу посмотреть на его лицо» (англ.).

няться. Мне нравятся слова Буковски (я цитирую приблизительно): «Человека сводит с ума не большое, а мелочи. Шнурки, которые рвутся, когда ты опаздываешь». Из-за этого мне очень трудно водить машину, понимаете. Потому что я все время смотрю по сторонам. Водить семейство вообще опасно.

MUSICIAN: Не кажется ли вам, что ваши песни, основанные на собственном жизненном опыте, могут служить уроком?

УЭЙТС: По песням можно учиться. Если только слушаешь их вовремя — как и вообще все: ты должен быть готов, иначе бесполезно. Все равно что листать чужой альбом с фотографиями.

MUSICIAN: Это как если у тебя несчастная любовь, все песни по радио вдруг обретают неслыханную глубину.

УЭЙТС: Иногда, если я на кого-нибудь по-настоящему злюсь или стою, например, в очереди продлить права, я пытаюсь представить себе людей, которых мне хочется придушить, — я представляю их на Рождество, на большой семейной фотографии, — это помогает. Это удерживает меня от убийства.

MUSICIAN: Вы назвали свой альбом концом трилогии. Значит, вы готовы двигаться в каком-то другом направлении.

УЭЙТС: Я не знаю, может, следующий будет немного более... двуполый. Но я настоящий саботажник: прежде чем начать что-то делать, буду тянуть, пока совсем не припрет.

MUSICIAN: Это странно, ведь песен в трех ваших последних альбомах хватило бы на шесть дисков нормального размера.

УЭЙТС: Добавочные развлечения за один и тот же доллар! Таков девиз «Уэйтса и компании». Валяйте,

идите к другим торговцам, сравнивайте цены. Потом все равно придете к нам.

MUSICIAN: Ну, вы написали уже столько песен.

УЭЙТС: И ни одна из них не появится в рекламе пива. Посмотрите на этих артистов, просто поразительно. Прямо-таки невероятно, как после стольких лет болтаний по дорогам, записей альбомов и жития в убогих квартирках они наконец-то попадают в пленительный и прибыльный мир рекламы; наконец-то реклама открывает им свои объятия и дает возможность делать то, о чем они мечтали всю жизнь, — прославлять и поддерживать лучшие американские товары, и чтобы бренды мигали над их поющими головами. Я считаю, это просто восхитительно — рекламщики дают артистам возможность представлять «Шевроле», «Пепси» и так далее.

MUSICIAN: Вы когда-нибудь получали предложения от крупных рекламодателей?

УЭЙТС: Я их все время получаю, за рекламу платят сумасшедшие деньги. К сожалению, мне не нужен ошейник. Знаете, когда мне поют про туалетную бумагу — тебе, наверное, нужны деньги, я понимаю, ну так ограбь магазин! Сделай что-нибудь достойное и избавь нас от необходимости ссать на твою могилу. Не хочу сейчас развозить эту тему, но для меня это как чирей на заднице. Если ты подписываешься на собственную мифологию, делаешь свою работу и вдруг кто-то навешивает на нее бирку, то после этого твоя работа не стоит ничего вообще. Мне предлагали за все это деньги, к тому же есть люди, которые меня копируют. Я очень плохо отношусь к тем, кто превращает свою музыку в побрякушку для джинсов или «бада». Я могу только сказать: «Хорошо, о'кей, теперь я знаю, кто ты такой». Потому что это всегда деньги. Было недавно несколько туров, которые поддерживал, поощрял и финансировал «Миллер». Я говорю: «Почему бы тебе не устроить

у „Миллера“ офис? Начиная всерьез на них горбатиться». Ненавижу.

MUSICIAN: Это особенно оскорбительно, если, как вы говорите, видеть в музыке органическую материю.

УЭЙТС: Рекламщики ставят на твою известность, но беда в том, что она уже не твоя. Это всё видеоклипы, это они создают картинки, и реклама тут же либо принимает этот стиль, либо отвергает. Не могли подождать, пока оно вырастет. Самое смешное, они надеются, что люди ничего и не заметят. Надо выводить их на чистую воду. Штрафовать! (*Стучит ладонью по столу.*) Как же я их всех ненавижу! Всех! Эй вы, слышите?! Мозгляки!

MUSICIAN: Да нет, наверное, многие замечают, просто нет организованного сопротивления. «Найк» утверждает, будто они получили всего тридцать писем по поводу использования «Битлз» для продажи кроссовок.

УЭЙТС: Должен вам сказать, когда я был еще пацаном, я наделал со своими песнями кучу ошибок; море народу просто не может распоряжаться своей музыкой. Не твоя собственность. Если бы Джону Леннону хоть на минуту привиделось, что в один прекрасный день будущее его мелодий станет определять Майкл Джексон, он — если бы только мог — наверняка встал бы из могилы и дал бы этому Джексону под зад, очень крепко бы дал, то-то мы бы все порадовались. Несколько моих песен принадлежат двум мужикам по фамилии Коэн из Южного Бронкса. Что мне еще нравится в последних трех альбомах — они мои. До этого момента у меня не было копирайтов. Но сознательно их продавать, чтобы хватило на первый взнос для нового дома, — я думаю, это неправильно. Это стыдно. И довольно об этом.

MUSICIAN: Когда вы только начинали, вы не беспокоились, что вам не хватит голоса, чтобы стать классическим певцом?

УЭЙТС: С точки зрения того, что происходило тогда в музыке? «Куда ты лезешь? Думаешь, на этой пьянке только у тебя рубашка на левую сторону?» Никогда не стыдился, но сейчас мой голос мне нравится больше. Учусь заставлять его делать всякие разные штуки.

MUSICIAN: Мне нравится ваш фальцет в «Temptation».

УЭЙТС: О да, маленький *Pagliacci*¹.

MUSICIAN: А правда, что вы спели несколько новых песен через полицейский мегафон?

УЭЙТС: Я по-всякому пытался воспроизвести этот звук — пел в сурдины, в консервные банки, в ладони, в водопроводные трубы, куда только не пел. Но вот с мегафоном я почувствовал себя на водительском месте. Столько можно всего сделать с образом, столько всякой техники — только руку протяни. Но все равно приходится выбирать. Много из этого — двадцать четыре канала, так что в конце концов я решил, что сейчас двадцатый век, по крайней мере в этом отношении.

MUSICIAN: Ну конечно, не в смысле придачи музыке акустического лоска.

УЭЙТС: Лоск мне не нужен. Не знаю, может, я невротик, и все-таки самый крутой сейчас Принс², он постоянно лупит меня по задку. Так что все зависит от того, у кого ружье.

MUSICIAN: Принс недавно жаловался, что на радио слишком мало «цвета», что слишком много талантливых людей вместо собственного голоса сознательно ищут готовые формулы. Вы согласны?

¹ «Паяцы» (1892) — опера неополитанского композитора Руджеро Леонкавалло (1857–1919).

² Принс (Принс Роджер Нельсон, р. 1958) — поп-музыкант, опирающийся на элементы фанка, соула и ритм-энд-блюза.

УЭЙТС: До некоторой степени. Машина бизнеса становится слишком замысловатой, людям хочется приделать чужую голову к своему телу. Это плавильный котел, все полезные вещества выкипают. Принс — редкость, редкая экзотическая птица! Их единицы. Чтобы иметь такую популярность при такой бескомпромиссности, нужно, как супермен, проходить сквозь стену. Вряд ли у нас так получится, знаете. Но этот альбом входит в разные музыкальные миры. «I'll Take New York» — это был кошмар, Джерри Льюис¹ тонет на «Титанике».

MUSICIAN: Мне нравится партия североафриканского рожка в «Hang On St. Christopher», в ней чувствуется какая-то невнятная угроза.

УЭЙТС (*проборматывает отрывок*): Так вышло в студии... Наверное, в музыке весь разум в руках. То, как твои руки трутся о края стола. Сначала полагаешься на инстинкты. Это опасно настолько, насколько ты не пускаешь себя дальше своего носа. Станет неудобно, и ты все равно возвратишься туда, где удобно твоим рукам. У меня так выходит с пианино. Я редко на нем играю, потому что, как оказалось, играю одни и те же три-четыре вещи. Прямоком в ля диез, и пошло «Auld Lang Syne»². Я не могу научить свои руки, поэтому заставляю их делать что-то другое.

MUSICIAN: С гитарой вы свободнее?

УЭЙТС: Не всегда. Мне нравятся инструменты, которых я не понимаю. А еще творить всякие штуки, которые сначала кажутся глупыми. Все равно что дать обезьяне паяльник. Именно это я и пытаюсь делать.

¹ Джерри Льюис (р. 1926) — актер-комик, известный своим достаточно грубым и жестоким юмором.

² Песня на стихи Роберта Бернса; в переводе Маршака — «Забывать ли старую любовь / И дружбу прежних дней».

Мне постоянно нужно что-то ломать — что-то сломать, через что-то проломиться.

MUSICIAN: В вашей музыке много «найденных» объектов.

УЭЙТС: Тоже ловушка. У студий с инструментами есть такое свойство: тратишь на съем тысячи долларов, а потом идешь в туалет, и там выясняется, что звук крышки, когда она хлопается об унитаз, подходит тебе намного лучше, чем стук басовой бочки за семь тысяч. И ты берешь крышку. В этом надо отдавать себе отчет. И это сводит с ума. Когда паузы и всякие текстуры начинают беспокоить тебя сильнее, чем газета, или кресло-качалка, или мягкость матраса, ты понимаешь, что до конца еще далеко.

MUSICIAN: Ну, у вас ведь остались и другие возможности.

УЭЙТС: Да, хорошо, если никто еще такого не делал. Это очень важно — чувствовать, что никто еще такого не делал до тебя. Залепи пленкой пленочный магнитофон. Всучи Лоуренсу Уэлку «Телекастер»¹. Всем охота послушать, на что это будет похоже. Очень сознательные решения. Главное, верить, что это все впервые.

MUSICIAN: Вас, наверное, должно вдохновлять, что чем дальше вы раздвигаете музыкальные границы, тем больший вас ждет успех.

УЭЙТС: Что вы понимаете под успехом? Продажи моих пластинок в Соединенных Штатах довольно сильно упали. В Европе продается много. Трудно измерить то, что нельзя потрогать. Раз нет настоящего духовного

¹ Лоуренс Уэлк (1903—1992) — аккордеонист, руководитель оркестра, автор и ведущий многолетней теле- и радиопрограммы «Шоу Лоуренса Уэлка», посвященной в основном аккордеонной музыке. «Телекастер» — марка электрогитары «Фендер», выпускается с 1951 г.

лидерства, будем смотреть на розничную торговлю. Самые бедные кварталы по всему миру прекрасно разбираются в бизнесе. Пистолеты, патроны, наркотики... Но да, В ПОСЛЕДНИЕ НЕСКОЛЬКО ЛЕТ ПРОДАЖИ СЕРЬЕЗНО УПАЛИ... и я хочу об этом поговорить. Когда-то я играл в Айове. Что-то я там давно не был.

MUSICIAN: Вы не думали туда переехать?

УЭЙТС: А, не смогу я жить в Айове. Пусть те, кто там живут, не обижаются. Другое дело тур — людям охота на тебя посмотреть, они не прочь завести с тобой знакомство. Если мне кто-то понравится, я же не побегу покупать все его альбомы. Вряд ли. Скорее это будет: «О да, я знаю этого парня». Везде одно и то же. А потом: «Ой, вы еще здесь?» Это как наблюдать за птицами. «Иволга опять прилетала к кормушке, а ворон в этом году нет». Что это значит? Мы наблюдаем, как за погодой. Мы на самом деле думаем, что медиа — это как облачность. А потом выносим приговор: «Говорят, он в Центре Бетти Форд¹, — надо же, докатился». Я люблю фольклорные истории и то, как расходятся байки и анекдоты. Но медиа это все тоже понимает. В мире работает мода. Топ-дизайнеры самых больших компаний идут в самые опасные районы смотреть, как там народ заворачивает штанины. Все это сейчас, СЕЙЧАС. Я опять начинаю ругаться.

MUSICIAN: Но здесь забавная параллель с тем, что делаете вы, — ведь само ваше описание «мусорной оркестровки» предполагает сбор случайных элементов.

УЭЙТС: Вот вам моя личная версия. Когда раскопал жилу, когда прорубился — в эту дыру тут же начинает ломиться куча народу. Как бы ты это ни делал — от-

¹ Калифорнийский центр реабилитации наркоманов и алкоголиков, основан в 1982 г. Бетти Форд (р. 1918) — женой бывшего президента США Джеральда Форда.

верткой или «М-16», тут же начинается столпотворение. Так что я предпочитаю держаться подальше от больших хайвеев. Я точно знаю, что нужно быть осторожным. Все смотрят на провинцию, как на большую девку, которую охота поцеловать. Это как ухаживать за толстой бабой, понимаете? Сводить малышку в ресторан, показать ей, как надо веселиться. Звучит глупо? Я просто говорю первое, что приходит в голову.

MUSICIAN: Не досадно ли оттого, что, рискуя и экспериментируя, вы как бы уменьшаете свои шансы достучаться до более широкой аудитории?

УЭЙТС: Музыка социальна, но я пишу не для того, чтобы ее принимали. Я полагаю, у каждого должен быть свой путь.

MUSICIAN: Вам помогает то, что у вас появилось второе призвание — актерское?

УЭЙТС (*притворно оскорбляется*): Вы что, думаете, я в состоянии заработать себе на жизнь одной только музыкой? Что за инсинуации? На хлеб с картошкой разве что.

MUSICIAN: Нет, я имею в виду, дополняет ли одно другое? Актерская игра что-то привносит в музыку или наоборот?

УЭЙТС: Как Дин Мартин и Джерри Льюис. Я не знаю, всегда на что-то надеешься. Наверное, это часть того же самого. Актеры видят то, что они делают, так же концептуально (как и музыканты), у них одинаковые должностные инструкции. Я не могу сказать со всей уверенностью, что состоялся как актер. И глубоко уважаю тех, кто состоялся.

MUSICIAN: Вы только что закончили «Чертополох» вместе с Джеком Николсоном...

УЭЙТС: Очень было кайфово. Он тот еще бандит, ух! Живет в эмпиреях, движется, как паук. У него от-

личный вкус. Знает все и всех — от парадных салонов до кондукторов. Ему море по колено, он гигант. Исторически забил себе место в совете директоров, причем одной левой. На него смотришь и понимаешь: это совсем не то что разглядывать дикую кобылу. Он знает, что делает. Он кентавр.

MUSICIAN: Вы симпатизируете людям, в которых сочетаются животные инстинкты с контролем разума. Кит Ричардс, очевидно, из таких.

УЭЙТС: О да, он лучше всех. Он как древесная лягушка или орангутанг. Когда он играет, у него как будто веревка приделана к затылку и он на ней висит — гнется на сорок пять градусов и не падает. Можно подумать, у него ботинки какие-то особенные. Хотя, может, это музыка его держит.

MUSICIAN: Первая сцена «Чертополоха», когда ваш герой и герой Николсона идут на кладбище работать, напомнила мне вашу песню «Cemetery Polka»¹.

УЭЙТС: Правда? Я всегда нервничаю, когда покупаю новую пару ботинок. Думаю, сколько я их проношу. Каждый раз, глядя на фотографию умерших людей, я обращаю внимание на обувь. Может, они купили ее за пару недель до того, и это их последняя пара, (*смеется*) «Коричневые кончились, остались только черные, полуботинки». Но в «Польке» этой, гм, я бы не сказал, что в ней обсуждается прям-таки моя семья. Это как говорить за спиной: «А знаешь, что случилось с дядей Верноном?» Такую гадость могут подстроить только близкие. Так примерно.

MUSICIAN: Вам никогда не казалось, что ваши песни должны быть более личными?

УЭЙТС: Я не люблю, когда песни похожи на психиатрию. В большинстве случаев я вообще не хочу знать,

в чем была первоначальная идея. Не люблю семейные фотографии и все, что вокруг них. Бывает тебя схватывают в какую-то необычную минуту, тогда это хорошо. Но с песнями нужно решать, чем они обернутся, и я не люблю, когда они слишком уж приближаются к тому, что происходило на самом деле. Правда бывает нелепее, чем вымысел, но не всегда.

MUSICIAN: Ощущаете ли вы некоторое родство с какими-то артистами?

УЭЙТС: Вы хотите, чтобы я оценивал своих коллег? Ваш журнал это дело любит.

MUSICIAN: Да, такой пунктик.

УЭЙТС: Если слишком много говорить о людях, это их в некотором смысле демистифицирует. Все равно что наблюдать за движущимся предметом: сегодня они тебе нравятся, а завтра нет. Люди, у которых есть профессия, — это движущиеся мишени. Кто может знать заранее, вдруг человек, которому ты всегда симпатизировал, пойдет рекламировать «хонду»? И вот тебе уже неловко его любить, он испортил всю свою мифологию. Человек делал великолепный штопор, потом закрутил бочку, просто загляденье, — и вляпался по уши в дерьмо. Мне нравятся *Replacements*¹, нравится их позиция. Они как вопросительный знак. Я видел их в «Варьете-арт-центре». Хорошее шоу. Особенно мне понравилась блошиная возня, которую они разыграли у подножия сцены. Там какой-то мужик все пытался к ним забраться, а они спихивали его обратно, как карпа. Нет, тебе нельзя в эту лодку! Как сцена из «Собачьего мира»². (*Смеется.*) Было ужасно интересно наблюдать. А еще мне нравится, что кто-то из

¹ Известная инди-рок-группа из Миннеаполиса.

² «Собачий мир» (*Mondo Cane*) — довольно жестокий документальный фильм о странных обрядах со всего мира, снятый в 1962 г. итальянским режиссером Гвалтьеро Якопетти.

¹ «Кладбищенская полька» — песня с альбома «Rain Dogs».

этих ребят — Томми? — бросил школу. Едешь куда-то со своей командой и вдруг понимаешь, что, пока твои одноклассники где-то там долбаются с мудацкой историей Миннесоты, ты здесь, в автобусе, сосешь бренди из горла и катишься себе по дороге жизни.

MUSICIAN: Вы знаете, почему стали музыкантом?

УЭЙТС: Не знаю. Я знал, чего я не хочу делать. Думал перепробовать все остальное.

MUSICIAN: Вы родом из музыкальной семьи?

УЭЙТС: Как Лайза Миннелли?¹ Вопреки всеобщему мнению, у нас не одна и та же матушка. Я водил ее пару раз на ужин — ничего не вышло!

MUSICIAN: Ваши родители вас поддерживали?

УЭЙТС: Думаю, любые родители поддержат своих детей в чем угодно, кроме краж и разбоя. В детстве вокруг меня всегда была музыка, но я не чувствовал такой уж особой «поддержки». Это помогло мне выдолбить собственную нишу. В молодости ты, кроме всего прочего, вечно сомневаешься. Не знаешь, можно прислоняться к этому окну или оно разобьется. Это возвращает нас к тому, о чем я уже говорил — о полетах вверх тормашками по собственному выбору. Есть время, когда ты чего-то не понимаешь, не сфокусирован, — это как солнцу, чтобы прожечь дыру в бумаге, нужно увеличительное стекло. В детстве я этим занимался каждый день. Одна линза билась, я добывал другую. Это нетрудно. Когда я начинал, я не знал толком, что буду делать. Сейчас это яснее. В некотором смысле мне хотелось бы начинать сейчас. Много отличных ребят, видна только треть, остальные под землей. Десять лет, чтобы пробиться на поверхность.

¹ Лайза Миннелли (р. 1946) — актриса и певица, обладательница «Оскара», дочь легендарной звезды Джуди Гарленд и режиссера Винсента Миннелли.

Но когда я начинал, думал: «Да какая разница, чем заниматься». Мне до сих пор снятся кошмары, как все на сцене идет наперекосяк. Рояль загорается, прожекторы ба-бах — и вдребезги, занавес рвется. Зрители швыряются помидорами и всякой гнилью. Лезут на сцену, а у меня ботинки прилипли к полу. Когда собираюсь в тур, у меня всегда что-то такое крутится в голове. Кошмар, в котором все рушится.

MUSICIAN: Вы предложили откатать тур «Шальные годы Фрэнка» с «Кубинским оркестром сновидений». Что это значит?

УЭЙТС: А с кем еще мне его откатывать? Фокус в том, что в студии можно меняться инструментами, получается перекрестное опыление. На концерте нужно просто встать и играть. Меня это нервирует. Знаете такую штуку на карнавалах — маленький гидравлический крюк, которым надо зацепить часы, а не выходит? В турах никогда не получается то, чего я на самом деле хочу. Всегда какой-то водевиль.

MUSICIAN: Значит, в студии вы чувствуете себя комфортнее?

УЭЙТС: Ну, я стараюсь не делать в ней того, чего нельзя воспроизвести на сцене. Вообще-то я работаю с инструментами, которые можно найти в любом ломбарде, так что дело в оттенках. Я доверяю своей команде. Хорошо иметь рядом людей, которые, если понадобится, ограбят банк или нарядятся в женскую одежду. Станут дизайнерами интерьеров или официантами в ресторане. Они — всё. И это меняет дело. Одному мне не справиться. Мне просто жутко не нравится то, как все это оборудование выглядит на сцене.

MUSICIAN: Как же оно выглядит?

УЭЙТС: Провода всякие. Эти специальные приспособы — точно в реанимационной палате. Я, может, хочу

взять эту басовую педаль Лесли и поставить на кухонный стол, чтобы играть на ней кулаками. В студии мы так и делали, когда записывали «Hang On St. Christopher». Я пытаюсь собрать музыку так, как я ее вижу. Я переживаю из-за всего этого. Если бы не переживал, было бы легче.

MUSICIAN: Как вы думаете, что вами движет?

УЭЙТС: В последнее время я говорю, что мною движет страх. Но на самом деле не знаю. А если бы даже и знал, то вряд ли стал бы говорить это журналу «Музыкант», только не обижайтесь. Если бы знал, наверное, очень бы из-за этого нервничал.

MUSICIAN: Может, если бы вы знали, это перестало бы работать?

УЭЙТС: Ну вот, начинается метафизика. Это вопрос для «Омни»? Ага, я верю во всякие тайны насчет себя самого и того, что вижу вокруг. Мне нравится напускать на себя загадочность и приходить к собственным неправильным выводам.

MUSICIAN: Что бы вы посоветовали молодым музыкантам?

УЭЙТС: Бить окна, курить сигары и гулять допоздна. Скажите им, что если они будут так себя вести, найдут горшочек золота.

Рыбамечмегафоны

Том Уэйтс утверждает, что почти все инструменты, звучащие на его пластинках, можно найти в ближайшем ломбарде; а вот обнаружить кое-какие из них в музыкальном магазине удастся не всегда. Текущая изюминка его музыкального арсенала, например, — полицейский мегафон, который Уэйтс приспособил к большинству во-

кальных партий на «Frank's Wild Years». Это, разумеется, не просто сирена, а транзисторный мегафон «МП-5 Фэнон» (с громкоговорителем для публичных выступлений). «Сделано в Тайване», — гордо добавляет Уэйтс.

Он также играет на различных клавишах, включая духовой орган «Брунелло ди Монтальчино», электроорган «Фарфиза» и знаменитый «Оптиган», который выпускался с 1968-го до 1972 года и продавался через магазины «Пенни». «Оптиган» воспроизводит ранее записанные звуки, которые можно выбирать из библиотеки; Тому особенно нравится «полинезийская деревня» и «романтические струнные». Неудивительно, что Уэйтс предпочитает «по большей части ламповые штуки» цифровому оборудованию.

Из микрофонов он использует «Риббон» («как у Дейва Гэрроуэя»¹) и высокоомный «RCA», а поет обычно через «Шур грин буллит» (любимый микрофон харпоров) или через вокальный «Альтек-21Д» («потому что такой был у Синатры»).

Из гитар Уэйтс предпочитает «Греч Нью-Йоркер» («со старыми струнами»), подключенный через старый же подвальный усилитель «Фендер Твид». Во время записи он, по его словам, часто использует сильную компрессию студийного звука; для этого иногда приходится пропускать треки через динамики «Ауратон» и записывать результат с микрофона. Метод не единственный — «но я не хочу раскрывать все свои секреты».

¹ Дэвид Каннингем Гэрроуэй (1913–1982) — известный радио- и телеведущий, в 1952–1961 гг. вел на «Эн-би-си» программу «Сегодня».

Беседа на высшем уровне: перехват переговоров между Элвисом Костелло и Томом Уэйтсом

«Option», июль 1989 года

Элвис Костелло

Природа музыки

Прямо на Темпл-стрит, неподалеку от пересечения с Юнион, стоит китайский ресторан с необычным названием. Чоу-мейн «Красная восьмерка» совсем близко от даунтауна, чуть-чуть на запад. Стены внутри — жутковатого оттенка желтого, словно в психбольнице. В этот ресторан никто не ходит. Оттого он и нравится Тому Уэйтсу. Том живет неподалеку, а теперь болтается по городу, ибо все его вечера посвящены спектаклю «Демоническое вино»¹, в котором он занят. Сегодня у него намечен ланч с коллегой-музыкантом, явившимся в Лос-Анджелес на обычный раунд переговоров и радушных приемов в своей новой выпускающей компании. Их пути неоднократно и по разным поводам пересекались, они обменивались музыкантами для туров и записей, дорожа дружбой, возведенной на фундаменте общих интересов и взаимного уважения. Имя друга — Деклан, хотя все зовут его Элвис. Элвис Костелло — с заостренными бачками, в своих фирменных темных очках и черной кожаной автомобильной куртке — находит дорогу к «Красной восьмерке». С ним жена, Кейт О'Риордан².

¹ Спектакль по пьесе Тома Бейба был поставлен в Лос-Анджелесе в 1989 году Дэвидом Швейцером.

² Басистка в первом составе ирландской фолк-панк-группы *The Pogues* (см. с. 105); познакомилась с Костелло, когда тот продюсировал их альбом «*Rum, Sodomy and the Lash*» (1985).

Сейчас февраль, и, хотя погода стоит не по сезону теплая, в «Красной восьмерке» холодно. Вскоре появляется Катлин Бреннан с мужем на прицепе. Уэйтс, как обычно, экстравагантен, в тесном костюме и с покрашенными для спектакля рыжими волосами. Они чуть-чуть отросли, так что у корней видны седые пряди. После ритуала объятий, улыбок и приветствий Катлин отправляется домой, прихватив с собой Кейт. Пару прихлебателей тоже сдувает с места, и в «Красной восьмерке» не остается никого, кроме официантки, Элвиса Костелло и Тома Уэйтса.

ЭЛВИС: Смотри, когда бы мы с тобой ни сели поговорить, каждый раз идут передачи про природу...

ТОМ: Мне нравится. Я бы с удовольствием написал музыку к какой-нибудь такой программе. Жаль только, нигде больше, кроме этих природных программ, саму природу и не увидишь. Как будто повернись камера чуть влево, и рядом с этим кондором мы увидели бы на бережке гондо...

ЭЛВИС: И маленькую симпатичную обертку от пленки, оставленную предыдущей съемочной группой, — может, от «Кодака». Я как-то смотрел передачу про медведей, белых медведей, и там говорили: «У белых медведей нет естественных врагов. Охотники не заходят так далеко на север. Вообще говоря, если кто-то и способен нарушить их идиллическое природное существование, так это докучливые съемочные группы». (Смеется.) Еще я смотрел про органы чувств у животных. Там показывали картинки, какими их видят насекомые и птицы, на картинках были цветы — совсем не такого цвета, который видим мы. По мне, так это у нас оптические иллюзии, а не у них, ведь мы же не опыляем эти цветы — случайно разве что. Если считать, что цветы эволюционировали, то уж точно они эволюционировали так, чтобы их цвет подходил насекомым. Получается, в реаль-

ности ромашки не белые с желтым — в реальности они пурпурные с оранжевым или еще какие-нибудь. Если спроецировать это на музыку, можно понять, как некоторые люди физически чего-то не слышат. Взять, например, пацана, который наслушался «Металлики», — он так всем этим накачался, что физически не может услышать, скажем, банджо или арфу.

ТОМ: Ну да, у мужчин и у женщин тоже разный диапазон звуковой чувствительности.

ЭЛВИС: И ритма. Женщины чувствуют ритм не так, как мужчины. Как ты думаешь, есть какая-нибудь биологическая причина, из-за которой девчонки так часто играют на басах?

ТОМ: Не знаю. Я-то всегда предпочитаю низы. Катлин вечно пинает меня, чтобы я взял хоть немного повыше, да я и сам замечаю, что, дай мне волю, я закопаюсь в разные оттенки коричневого, и только. Конечно, я их буду видеть, как желтый и красный рядом. Катлин говорит: все, что ты тут навалял, — это как мутная грязная вода. Мне как бы нужно об этом напоминать. Я вообще плохо различаю цвета, это даже интересно. Путаясь в коричневом, зеленом, синем и красном — зеленый похож на коричневый, коричневый на зеленый, пурпурный на синий, а синий на пурпурный. Не то чтобы я видел черно-белый мир, но военным летчиком мне не бывать никогда.

ЭЛВИС: Ты действительно так видишь? Я-то все точно вижу в цвете. Возьми альбом, который я перед этим делал, — он красный с коричневым, как кровь и шоколад. В голове у меня натурально сидела картинка: комната, в ней разыгрывались почти все песни.

ТОМ: Бывает такое чувство с альбомами... есть время перед выпуском, когда ты со своей музыкой проходишь через все это гигантское акушерство, а потом не

успел отрезать — все, он уже вырос и побежал в школу. И так до последней минуты, когда ты еще можешь что-то изменить.

ЭЛВИС: С последним я понял, что тут нужна воистину железная воля, потому что раньше я все время рвался что-то подлатать, добавить или выбросить, и почти всегда получалось не то. Это невроз.

ТОМ: Надо видеть разницу между неврозом и нормальным процессом — если слишком долго держать это все в своих руках, оно может посыпаться. В конце концов можно остаться вообще ни с чем.

ЭЛВИС: В песнях руководишься не только своим первоначальным опытом, особенно когда специально сужаешь музыкальную картину, чтобы добиться определенного театрального эффекта, как в последнем альбоме [«Spike»], — я все-таки это сделал, протолкнул все целиком через узкую воронку, и, надеюсь, ничего ценного, ну, как бы не зацепилось за края. На самом деле, если что-то удерживает вместе так много песен, так это сам певец, не зря же ему захотелось написать такие разные штуки.

ТОМ: Если они укладываются вместе на одном и том же диске, их все равно воспринимаешь цельно, в конце концов они сами создают какую-то логику, даже если ты не собирался ее туда вносить. Это все равно что группа людей, только что вышедшая из автобуса; их как бы объединяет общий путь. Между ними сразу предполагаешь какую-то связь. Это как записывать кассету для собственного удовольствия: если ты ставишь пакистанскую музыку рядом с Бобби «Блу» Блэндом¹, ты предполагаешь в этом какую-то логику. [Но] я не могу одновременно слушать так много музыки. Считаю, что необ-

¹ Бобби «Блу» Блэнд (р. 1930) — певец, первоначально участник группы *The Beale Streeters*.

ходима диета. Слишком много перерабатываешь, некуда складывать. Зато если музыку долго не слушать вообще, она начинает звучать для тебя там, где больше никто и не услышит.

ЭЛВИС: Я читал про такое в «финэйровском» журнале, там была статья про Яна Сибелиуса¹. Когда он сочинял, нельзя было открывать окна — он боялся, что услышит, как на деревьях поют птицы, и это вклинится в его музыку. Так что его семейству вечно приходилось этих птиц просто ловить. *(Смеется.)* Согласись, забавная картинка? Птичье пение и правда могло внедриться в его композиции. Есть еще один мужик — он еще жив, хоть ему и восемьдесят лет, — Оливье Мессиан². Он вообще-то орнитолог, у него две профессии — композитор и орнитолог. Выходит на улицу с магнитофоном и записывает настоящее пение птиц, а потом перекладывает его нотами.

ТОМ: Ишь ты. Стив Аллен брал телефонные провода, а потом, когда по ним рассаживались птицы, он все это записывал — провода как нотный стан, ноты — там, где эти птицы сидят, играй на здоровье. По телевизору...

Муравейники и меллотроны

ЭЛВИС: Ты умеешь писать партитуры?

ТОМ: Нет. Я натренировал память, чтобы уравновесить это неумение... в конце концов приходишь к собственному языку.

¹ Ян Сибелиус (1865—1957) — финский композитор, основатель финской национальной музыкальной школы.

² Оливье Мессиан (1915—1982) — французский композитор-новатор. Свои произведения, насыщенные сложной гармонией и полиритмией, расцвечивал пением птиц и другими природными звуками.

ЭЛВИС: Такие маленькие иероглифы и условные сигналы. И бормоталки. Бормотать бывает очень полезно.

ТОМ: Что-то всегда теряется, но зато открываешь себя для чего-то другого.

ЭЛВИС: Если можно сесть за компьютер и все разделить, как эта нынешняя техника — разберет тебе ритм и даже... Что там было про драм-машины, которые можно запрограммировать с ошибками? Программа с человеческим фактором? Интересно, насколько человеческим? *(Смеется.)* У меня куча знакомых барабанщиков, которые не такие уж и люди вообще-то.

ТОМ: Раньше меня это ужасало — сама мысль о драм-машинах, а потом дошло, что все сводится к тому, кто... э-э... сидит за рулем.

ЭЛВИС: В первую голову кто ее запрограммировал. Ты мне такую показывал? Я взял себе поиграться и, когда готовил очередной сингл, использовал на второй стороне; воткнул в усилитель, и все сразу стало по-другому. Одно точно — я перекорректировал ее естественный звук...

ТОМ: Громкость на максимум, добавить немного грязи, вот оно и зазвучит совсем по-другому.

ЭЛВИС: Мне понравился звук — как будто кто-то стучит на бонгах в перчатках из нержавеющей стали. Выходит абсолютно неестественно. Но что было в голове у человека, который программировал этот чип, с чего он взял, будто эти звуки имеют что-то общее с картинками на корпусе? *(Смеется.)* Попадают совершенно дикие. Эти тарелочки, которые должны указывать на открытый хай-хет? Иногда звук вообще ни на что не похож.

ТОМ: Мне ужасно нравится эта штука, меллотрон. Как раз вчера на таком играл. [Хозяин] трясется над ним, как над собственной жизнью, потому что слишком экзотическая птица, чистый динозавр, и после каждой

игры от него чуть-чуть убывает. Стареет и когда-нибудь помрет, это добавляет ему человечности — ты работаешь с музыкантом, который очень стар, ему осталось всего несколько сессий. Это добавляет возбуждения. И такой великолепный звук тромбона...

ЭЛВИС: Когда-то я ходил с отцом в церковь, и рядом стоял огромный дом, в котором вроде бы жил Диккенс. Он, вообще-то, во многих домах жил, но этот считался знаменитым, так тот мужик говорил. Он не был музыкантом, просто какая-то шишка в компании, которая первой сделала меллотрон. И вот однажды этот мужик пристал к нам у церкви — вообще-то, он выжидал там почти каждое воскресное утро, пока все не выйдут; в такие минуты трудно отвертеться — он просто бросался на людей и пытался всучить им меллотрон. Вот как трудно было его продать, когда он только появился. Этакое чудо техники. Среди людей в церкви попадались и музыканты, так что, думаю, они получали от этого мужика по полной программе. И вот в одно из воскресений — мне тогда было, наверно, лет одиннадцать или двенадцать — нас затащили в этот огромный старый дом, усадили в огромной гостиной, а там стоит этот меллотрон, как орган доктора Файфа, здоровая такая штука, огромное деревянное устройство. У него еще педали, как сейчас помню. Может, я и приукрашиваю, потому что память затуманилась. Когда заходишь в какой-нибудь дом своего детства, все всегда кажется меньше, чем тебе вспоминается.

ТОМ: Тот меллотрон, на котором я играл в первый раз взаправду, это было клево. Это как трогать человека за плечо: вот я трону тебя за плечо, значит, мне нужно, чтобы ты сыграл ноту. Так и есть.

ЭЛВИС: Но та штука и вправду была огромная. Я помню, отец садится играть, нажимает эти кнопки, подцепляет разные ленты и говорит: «Вы только послушайте! Это же настоящая труба, понимаете, не имитация, как

у органа, а настоящая труба». Одно было в той штуке плохо — тогда еще не было хороших механизмов, а это вообще был прототип, — бьешь по клавише, а выходит чуть ли не на четверть такта позже. Так что нужно играть чуть-чуть впереди такта, с креном. Нужно было владеть техникой крена. Но конечно, мы его не взяли. Отец сказал, из него не выйдет никакого толку, потому что тон инструмента совсем не меняется, только на высоких нотах становится пронзительнее. Это не считая того, что звучит не вовремя. А через три года — революция, все от меллотрона кипятком писают. Думали: всё, кранты музыке.

ТОМ: Ага, промышленная революция. Раньше здесь [в Голливуде] музыку для фильмов записывали громадные струнные оркестры, а теперь все делается дома двумя пальцами. Это особенно ударило по всей экономике студийных сессий, по крупным сессионным музыкантам.

ЭЛВИС: Я видел одну сессию, когда мы делали этот альбом, у них был большой модуль вне студии, должно быть один из этих «Синклавиров», как реанимационная машина. В некотором смысле так оно и есть, я думаю. Берут, значит, одного бэнд-лидера и заводят в студию, чтобы играл тему поверх подложки. И саунд этот мне не нравится... как мягкая мебель, как пенорезина какая-нибудь. Тихо как в гробу от этой пенорезины. На ней хорошо сидеть, но если у тебя загорелся дом, из-за этой штуки он просто взорвется. Да, саунд этот совершенно пенорезиновый, бессмысленный. Помнишь мультики, где люди бегают внутри головы? Иногда синтезаторы издают такие звуки, как будто им ужасно трудно. (Смеется.) Столько чипов падут одновременно, а на выходе все равно не звук, а черт-те что.

ТОМ: Это как муравейник. Внутри вечно что-то копошится...

ЭЛВИС: Ты знаешь, эти сэмплы, когда собирают вместе записи, я всегда думал — отличная мысль. Про-

сто никто пока не нашел правильного контекста. Зоботятся только о том, как отобрать записи с самым лучшим звуком, который только можно придумать, или с самым крутым, а потом накладывают, и от этой накладки становится только хуже. Как если взять у Джеймса Брауна крутой звук от малого барабана и наложить на него мощную рэповскую басовую бочку — малый барабан будет звучать совершенно по-идиотски. Не говоря уже о том, что бывает, между сэмплами вообще нет никакой связи, ни логической, ни музыкальной, когда сэмплируют музыкальные фразы целиком.

ТОМ: Мне вообще-то нравится. Понимаю, это спорно в смысле всяких прав и копирайтов, но, как ты говоришь, подбирают-то всегда самые ходовые клише.

ЭЛВИС: Но я хочу знать, что происходит с устаревшими звуками. Их заставляют устаревать специально, так, как им это совершенно не нужно, их съедает эта прожорливая поп-машинерия. Такое происходит не впервые. Когда появился рок-н-ролл, я думал, это потому, что развелось слишком много халтурного свинга, так что рок прозвучал живо. Люди не слушали Стэна Кентона или Каунта Бейси¹. Слушали бенды, которые сейчас прочно забыты, и слава богу.

ТОМ: Джаз обзавелся нейлоновыми носками, в конечном итоге выкроил себе нишу у бассейна.

Творческий процесс

ЭЛВИС: Иногда я пишу ноты, которые мне трудно петь. Я их пишу, а потом, когда поешь их дома, ты их

¹ Стэнли Кентон (1911—1979) — лидер новаторского и очень влиятельного «Американского джазового оркестра». Уильям Каунт Бейси (1904—1984) — джазовый пианист, органист и руководитель оркестра.

просто поешь, вовсе не пытаясь разбудить соседей, детей или еще кого, и может быть: о, я знаю, я возьму эту ноту, — а когда доходит до дела, у тебя таки не хватает дыхания или еще чего, и думаешь, может, ты и не прав, раз к следующей строчке надо переводить дух. И начинаешь отговаривать себя от такой смелой мелодии, хочешь аранжировать ее в другой тональности или еще чего. Может, дело в том, что я никогда не учился сольфеджио и то, что для всех звучит дико, для меня вполне естественно. Вообще-то в этом никакой трагедии нет. У меня так всегда выходит, правда, иногда из-за этого песня теряет кусочек души.

ТОМ: Это как перевод. Спускается из мозжечка к пальцам, и по дороге может много чего произойти. Иногда я слушаю записи, мои собственные, и думаю: господи, идея была намного лучше того мутанта, к которому мы в конце концов пришли. Сейчас же я беру то, что мне дается, и стараюсь, чтобы оно выжило. Это как носить воду в ладонях. Хочется удержать ее всю, но бывает, пока донесешь до студии, ничего не останется.

ЭЛВИС: Вот эта вода в ладонях — хорошее сравнение, потому что когда появляется песня и ты вроде бы знаешь, какая она, а потом играешь с определенными музыкантами — я десять лет работал с одной и той же группой, многогранность — это совсем другое, можно что-то изменить, пока тема еще не зафиксирована. Наверное, потому некоторым группам идет на пользу смена инструментов. Когда они отставляют в сторону свои привычные инструменты, они не могут уйти слишком далеко от первоначальной идеи. А как иначе выходит, что какие-то ну совсем бестолковые команды выпускают блестящие альбомы?

ТОМ: Мне ужасно не нравится такой взгляд, потому что есть определенная музыкальная сноровка, которой можно на этом достичь, и тогда она здорово повредит

одному моменту в твоём развитии или вообще протащит тебя мимо этого момента. Со мной так всегда. Синдром трех аккордов. И потом, если ты скажешь, ну, если ты попросишь Барни Кессела¹ сбавить что-нибудь простое, всего лишь здоровый кирпич из аккордов, что-нибудь погрязнее, потолще, погромче, поглупее и позагадочнее, — нет, он занимается только ручной работой. Ларри Тейлор, этот басист из *Canned Heat*², с которым я работал, если он чего-то не чувствует, он просто откладывает свой бас, встает и говорит: все, чувак, я это не могу — и уходит. И я его взаправду уважаю. Я тогда сказал: что ж, спасибо, что признался.

ЭЛВИС: Я знал одного барабанщика, так вот, если ему не нравилась песня, он просто ее не играл. Вся команда рубится, а этот парень сидит, и все. (*Смеется.*) Я не доверяю людям, которые хватаются за все подряд. Им так диктует технология, все эти ящики, что они могут браться за все. Ну и сэмплы, и прочее, в последнее время особенно для барабанщиков — не доверяю, это как будто чипы завоёвывают душу музыканта, явная же чушь. А с другой стороны, тебе приходит в голову, что какой-то музыкант... однажды я записывался с Рэем Брауном³, нам нужны были бас и голос на первом куплете, только бас и голос. Сперва выходило пустовато, и я сказал: нет, вложи-ка в это побольше ритмов. И он сыграл вокруг мелодии такую прекрасную серию ритмов. Для той песни было даже слишком. Под конец он с большим терпением выслушал, как я ну вроде обвел контур того, что мне от него, вообще-то, нужно... к счастью, мы еще не успели исчерпать все возможности, и вышло без напряжения.

¹ Барни Кессел (1923–2004) — американский джазовый гитарист.

² Группа, образованная в Сан-Франциско в 1965 г., играла блюз-и буги рок.

³ Рэй Браун (1926–2002) — джазовый контрабасист.

ТОМ: Это как на приеме у психиатра. Ты пытаешься объяснить свои проблемы, найти какое-то решение, перебираешь все варианты, которые только можешь придумать, а в конце концов бывает так, что... бог ты мой, кому я это все говорю.

ЭЛВИС: Когда работаешь с одной и той же группой, ты как бы знаешь их стиль от и до, и даже если проработал с людьми семь лет, они вдруг выкинут такое, на что, как ты думал, они вообще не способны. Это касается не только того, что они играют, но и того, что не играют. Не всегда получается угадать заранее. Когда работаешь с новыми людьми, наверное, эти дела проходят легче, потому что все время нужно что-то объяснять. Это как переходить новую границу. Надо показывать документы.

ТОМ: Вырабатываются условные знаки. С музыкантами обычно выходит быстрее, через некоторое время можно уже просто кивнуть, или, например, если ты не в том настроении, они понимают: что-то не так, и даже не нужно объяснять почему.

ЭЛВИС: Тебе никогда не приходило в голову, когда ты выбирал музыкантов — вон сколько у тебя групп уже было, — что они даже остановят тебя, если вдруг надумаешь уйти от собственной песни? Что-то в их игре срывается как блокпост?

ТОМ: Иногда это работает как блокпост, а иногда открывает двери. Как и то, чем эти люди занимаются в перерывах между дублями, — всегда нужно знать, что там у них происходит. Как только выключается камера и останавливается пленка... нужно время, чтобы что-то выяснить, иногда это открывается в первую минуту, а иногда тратишь недели две.

ЭЛВИС: Я тут, когда записывал последний альбом [«Spike»], выяснил интересную вещь — насколько отли-

чается то, что ты думал о музыкантах, и то, как они будут звучать на самом деле. Одно то, что ты пишешь их имена в списке играющих в этом треке, еще ничего не значит, — допустим, я выписал бы все партии, ноту за нотой (я этого все равно не умею, но допустим), так я бы тогда не только перекрыл дорогу счастливому случаю или вообще спонтанности, просто это все равно что заранее представить, как оно прозвучит. Особенно это относится к Марку Рибо; скажем, глядя, как он играет с тобой, я знаю один способ его игры, часть того, что он вообще умеет. Потом я смотрю, как он играет в *Lounge Lizards*¹, а после слушаю ту гаитянскую запись [в действительности кассета «Гаитянская сюита», классические гитарные пьесы Франца Кассеуса²]. Не самый распространенный релиз, понимаешь ли. Это открывает что-то другое. Я понял, что он умеет играть мягко, раз он так играл на этой пластинке. Значит, у него очень большие возможности, но я все равно не был готов к тому, что произойдет, когда он реально явится в студию и станет играть мои песни в той обстановке, которую мы для него уже создали. Мы записали его с драм-машиной, может, еще добавится перкуссия Майкла Блэра. Это опять о том, что музыканты всегда немного отличаются от того, как ты их себе напредставлял. Идеализация именно этой комбинации музыкантов всегда выглядит немного странно — как будто ты выбираешь себе любимую бейсбольную команду. Я всегда из-за этого немного нервничаю. Я тут попросил музыкантов, с которыми работал, самих наколдовать чего-нибудь нового, а иногда залезаю в такие дебри, что они не верят, будто у меня есть карта. В этот раз [«Spike»] я просто пригла-

¹ Группа, сформированная в 1981 г. саксофонистом Джоном Лури; исполняла, по его выражению, «псевдоджаз» — смесь джаза, инструментальной поп-музыки и авангардного рока.

² Франц Кассеус (р. 1921) — гаитянский композитор и гитарист, прославился произведениями на стыке народной и классической музыки.

сил тех музыкантов, каких хотел. Я уже говорил — иногда они выходят не совсем такими, какими ты их себе представлял, но это к лучшему.

ТОМ: До некоторой степени это музыка по соглашению. Ты ждешь блестящих ошибок. Почти все перемены в музыке, почти все, что нас в ней заводит, появилось из-за непонимания между людьми — «А я думал, ты сказал то». Поэзия происходит из того же самого. Это как тексты песен. Катлин всегда думала про «криденсовскую» песню «Восходит глупая луна» — она всегда думала, что они поют «Вот сколько глупых от вина». Это вписывается, песня как будто о том же, поэтому так все время и происходит — приходишь в клуб, и «вот сколько глупых от вина». Но я люблю такие ошибки, я приветствую их и одобряю.

ЭЛВИС: У тебя когда-нибудь было хотя бы слабое чувство или подозрение, что песни могут писаться в преддверии каких-то событий? Или что песни можно писать, имея в виду тех людей, которые будут их слушать?

ТОМ: Конечно. Это как в снах иногда предсказываются будущие события.

ЭЛВИС: Я начал в это верить, в смысле в сочинение песен так, что имеешь в виду людей, с которыми у тебя нет связи, просто выбираешь их независимо ни от чего. Других певцов, понимаешь? Как кто-то поет кавер твоей песни, а когда я ее сочинял, я как раз о нем думал, но никак с ним не был связан. Его в это время не было на горизонте. Со мной так было шесть раз. Знаешь, на днях случилась очень интересная штука. Мужик из «Роллинг стоун» дал мне пленку, на которой Чет Бейкер¹ поет мою песню. А я и не знал, что он ее записы-

¹ Чет Бейкер (1929–1988) — джазовый музыкант: певец, ударник и трубач. Документальный фильм «Давай потеряемся» снят Брюсом Вебером в 1988 году.

вал. «Almost Blue». Это странно, потому что вообще-то тебе полагается знать о каверах, к тому же эта песня была у Брюса Вебера в фильме [«Давай потеряемся» о Бейкере]. Я чуть не заплакал — такое было странное чувство. Такое вот сложное ощущение. Я ведь помню, как давал ему запись, и не то чтобы подталкивал его записывать, просто я как бы признавал, что я перед ним в долгу.

ТОМ: У него отличный голос.

ЭЛВИС: Спел он просто отлично. Причем в очень низком для себя регистре. И текст взял не весь — один переход пропел дважды. Но дух поймал в точности. Сегодня мне то же самое сказал один человек. Я познакомился с ним в Париже, он делает книгу фотографий, думаю, ты тоже там будешь — всех, кого он много лет снимал, — и он попросил музыкантов написать небольшие комментарии о других музыкантах. Там есть очень трагическая фотография Чета Бейкера. Я пытался придумать что-то — не сентиментальное и не грустное, а наоборот.

Глобальная деревня

ЭЛВИС: Кое с кем из музыкантов ты работал чуть ли не всю дорогу, но, наверное, когда у тебя действительно есть своя команда, как у меня, ты в некотором смысле не замечаешь [собственного музыкального] развития. Люди приносят пластинки, которые им нравятся, и так постепенно происходит отчетливый и естественный рост, особенно когда работаешь в таком темпе, что время пролетает, и только иногда небольшие поездки, все какими-то окольными путями. Особенно в поездках, возникает такой туристский... Знаешь, как в отпуске покупаешь себе рубашку, а потом возвращаешься домой, смотришь в зеркало, и все такое... господи, неужели я это носил?

С музыкой, видимо, так тоже бывает. Я раньше покупал кассеты, про которые думал, что это лучшая музыка на свете и что она как-то на меня подействует. А потом приезжал домой и слушал в совсем другой обстановке.

ТОМ: Наверное, это как слушать оперу в Техасе, совсем другой мир. В Риме ты почти не обращаешь на нее внимания. Я как-то сделал то же самое — пошел и купил пакистанскую музыку, музыку острова Бали, нигерийские народные песни и так далее, а потом выяснилось, что если брать их с собой в необычные места, сами эти места становятся частью музыки. Потому что сама музыка рождена и вскормлена в определенной обстановке и из этой обстановки потом пришла. Так же как мода и вообще все.

ЭЛВИС: Получается, что разговоры об уорлд-музыке — ошибка? Или это просто та же мода, как ты думаешь? То есть, наверное, обидно тем, кто развивал, облагораживал и вскармливал всю эту прекрасную музыку, а потом их зовут ее сыграть. Знаешь болгарскую группу *Balkana*? Они тут приезжали и выступали. Я не попал на их концерт, только на встречу в «Национальном звуковом архиве», и это похоже на что-то... это, как я себе представляю, если бы Ливингстон вернулся [из Африки], наверное, он так же разговаривал бы. Вышло как-то чуждо, слегка напыщенно и довольно неловко. Не столько для них, потому что я думаю — ну, их это, должно быть, немного забавляло. Но я чувствовал, что в головах у многих людей, по крайней мере у меня, какое-то неудобство, едва ли не стыд. Будет ужасно, если их пригласят через год и никто не придет, не будет даже неловкости, потому что [фаны] уже перекинулись на что-то другое, о чем им сказали, что им должно понравиться, а эти музыканты, которые продолжают реальную, живую традицию, останутся при своем интересе, вообще ни с чем. Это как пригласить человека в гости, а самому переехать.

ТОМ: Немного похоже на то, что вообще происходит со всей этой промышленной поп-машинерией, как с любым бизнесом, — в конечном итоге их тянет на экзотику. Эффект Марко Поло¹ — привезти домой специи и попытаться втиснуть их в свой собственный мир.

ЭЛВИС: В последнее время я ищу место, с которым у меня естественная связь, пусть даже довольно условная. Другие места, которые я не могу объяснить...

ТОМ: Ну, вся твоя молекулярная структура, все, что у тебя в костях и в генах, все это тоже содержит музыкальную информацию. Стоило мне только начать всерьез слушать ирландскую музыку, я сразу почувствовал очень сильную связь. А еще вот что странно: невероятное количество японских мелодий и вокальных стилей звучат как венгерская музыка. Постепенно начинаешь видеть эти пересечения, сравнивать независимые музыкальные культуры...

ЭЛВИС: Как я впервые слушал *Dirty Dozen Brass Band*² — это как проснуться. Знаешь, бывают такие сны, когда ты спишь и слышишь музыку, а потом просыпаешься, и оказывается, это на самом деле. Стало даже страшно, как будто я их знал давным-давно. Альбом *Dirty Dozen*, новый, я хочу его послушать, для них это должен быть новый стиль, на большом лейбле. Наверное, такой группе нужно, чтобы кто-нибудь занялся их продажами, чтобы их можно было найти где угодно, а то такие вещи неизбежно наполовину слухи. Сэр Кирк [Джозеф], сузафонист, такая очевидная звезда; никто вообще не представляет, как можно настолько

¹ Марко Поло (1254—1324) — венецианский путешественник.

² Джаз-бенд из Нового Орлеана, основанный в 1975 году, работает на стыке джаза и ритм-энд-блюза. Кирк Джозеф (р. 1960) — лидер этой группы, исполнитель на сузафоне — разновидности тубы, приспособленной для игры на ходу и разработанной американским «королем маршей» Джоном Филипом Сузой (1854—1932).

свободно играть на инструменте, на котором по определению невозможно играть свободно, правда. Он один на миллион.

ТОМ: Мне очень нравится сузафон. Все равно как танцевать с полной дамой, нужно все время следить за тем, что ты делаешь.

ЭЛВИС: Ага, а не то тебе отдавят ногу. Но эта штука еще опаснее, и намного, потому что никогда не становится на одно и то же место. Зависает в воздухе или вдруг застревает, но потихоньку все движется. Прекраснейший звук, все, что должно в нем быть. Подходящая музыка секса.

Элвис Костелло, телеперсона

ТОМ: Вступительная музыка к «Демоническому вину» — вся Тони Беннетта¹. Она взаправду хороша. Служит как бы музыкальным сопровождением к основному названию пьесы. А потом вдруг ни с того ни с сего я получаю звонок от Тони Беннетта, который выпускает сейчас альбом. Ему нужна песня. Это его сын звонил. Я подумал, как это здорово. Я всегда любил Тонни Беннетта. Тот альбом, который он сделал с Биллом Эвансом², — только фортепьяно и голос, и все.

ЭЛВИС: У него есть хватка, вообще-то, так что он может сделать любой альбом, какой захочет. Я сделал с ним шоу, только Эн-би-си похоронило его у себя в подвале.

ТОМ: То, где Каунт Бейси?

¹ Тони Беннетт (Энтони Доминик Бенедетто, р. 1926) — американский поп- и джазовый певец.

² Билл Эванс (1929—1980) — один из самых известных джазовых пианистов XX века.

ЭЛВИС: Ага. Я должен был с этим человеком петь. Но после трех рок-н-рольных концертов остался без голоса. Я довольно-таки расстроился, а нужно было выступать, и я прокаркал какую-то балладу, прошло нормально до перемычки, когда нужно переходить к соло — вот до этого все шло нормально. Это было за полгода до смерти Каунта Бейси. Он мне сказал — как раз тогда, когда я готов был признать, что у меня и в полный голос ничего не выйдет, не то что без голоса, — ну он и сказал: «Слушай, сынок, мне семьдесят пять лет, и я не могу как следует поднять руку. А ты можешь». Он меня просто заколдовал. Я должен был стоять примерно в трех футах от него, когда он подходил к финалу, и смотреть, как он делает соло, — так близко, как я сейчас от тебя, — а дальше знаешь что было? Телевизионщики сказали: простите, камера не работала, нужно все сначала. Ему просто физически было больно играть. Вот, теперь все валяется где-то у них в архиве. Я считаю, это вопрос уверенности в себе. Я, например, не верю, что у кого-то может не быть голоса. Я думаю, что этот человек его просто не нашел еще. Наверняка все одинаково умеют писать песни.

ТОМ: Из этого можно кое-что вынести тоже.

ЭЛВИС: Я так и сделал. Но потом стал говорить, что пел с Каунтом Бейси. И никто мне не верит, все думают, померещилось. Так что я решил: все, больше никаких таких шоу, если это лишь для того, чтобы было что рассказать правнукам. Но тогда мы с Тони Беннеттом должны были сделать этот финальный номер, «It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing». Я хочу сказать, у него голос шириной восемь футов. Так ты будешь писать для него песню?

ТОМ: Буду, как только время найду. Я уже думал попробовать сделать что-то несколько необычное, не особенно похожее на репертуар Тони Беннетта.

ЭЛВИС: Я вообще-то очень подозрительно отношусь к тем, кто как бы передвигается на другой уровень выражения. Не доверяю: сегодня я пишу книгу, завтра я актер. Все должно быть естественно. Я считаю, для тебя естественно играть. Но по-моему, люди заблуждаются, когда думают, что если человек написал одну, может вполне прекрасную, песню о любви, то теперь ему можно играть Ромео. Вряд ли это так уж взаимосвязано, здесь нестрогое равенство.

ТОМ: Такого рода отступлениям доверяешь, когда они происходят с людьми дисциплинированными, а не с теми, кто вообще не знает, что такое дисциплина, — бродят себе по каким-то мирам без билетов и паспорта.

ЭЛВИС: Для этой пьесы ты сам писал музыку?

ТОМ: Нет, но там отличное сопровождение. Как у Алекса Норта¹. Он работал с нуарами, писал музыку для «К востоку от Эдема»². Очень похоже на «пасификовский»³ джаз: две дорожки, контрабас, сакс или баритон-сакс, труба, малый барабан — настоящий крепкий нуар, работает по-настоящему. Но ты прав насчет переходов, иногда я думаю, что с музыкой, особенно с поп-музыкой, нужно видеть все в настоящем свете, не переоценивать то, что ты всерьез можешь туда вложить. На это еще и подсаживаешься, а потом думаешь: ладно, я делаю мало, я не двигаюсь вперед. По-моему, это хорошо.

ЭЛВИС: В Италии я ходил на телешоу. Рекомендую, когда будешь там в следующий раз. Необычная идея:

¹ Алекс Норт (1910–1991) — композитор, впервые написавший джазовое сопровождение к фильму («Трамвай „Желание“», 1951) и модернистское («Вива Сапата!», 1952).

² Фильм «К востоку от Эдема» по одноименному роману Джона Стейнбека снят в 1955 г. режиссером Элиа Казаном.

³ «Пасифик» — лос-анджелесский лейбл, выпускавший кул-джаз; основан в 1952 г.

они декорировали телестудию как клуб — слой за слоем, с портретами разных музыкантов. Так что фотография Луи Армстронга висит рядом с каким-то чуваком из итальянской группы, про которую ты никогда не слышал. Мария Каллас рядом с Миком Джаггером, Принс рядом с Артуро Tosканини¹. А в середине такие механические шары. Я смотрел на зрителей и думал, что это очень странно. Аудитория невероятно гламурная. Девчонки с гривами — ноги длинные, юбки короткие, — жутко элегантные парни в замшевых пиджаках, и у всех какие-то фантастически притягательные позы. Ну вот, начинается шоу, мы поем, сперва этот молодой парень, поет немного похоже на Стинга², и я думаю: ну, хорошо, такое безалаберное шоу, всем вроде бы нравится. Что они поймут из моих песен? Не думаю, чтобы им все так уж ясно. Но когда я вышел, они были дико счастливы. А следующим номером шел Гречневый Зайдеко³. И этот Гречка и его команда, они были в ужасе, зрители врубались в них так накрепко, что те смотрят и не понимают, почему они до сих пор вообще не поселились в Италии! На своих шоу они таких девчонок отродясь не видали. Потом я спросил, как вообще вышло, что эти молодые итальянцы просекают и ритм-энд-блюз, и зайдеко, и музыку, которую играю я, как бы она ни называлась. А мне говорят: фигня, им платят по двадцать пять фунтов в день за то, что они приходят на это шоу. Настоящие гении. Он представляет ритм-энд-блюз и джаз. Говорит [возбужденно болтает что-то на ломаном итальянском],

¹ Мария Каллас (1923–1977) — знаменитая американская певица сопрано греческого происхождения. Артуро Tosканини (1867–1957) — знаменитый итальянский дирижер.

² Гордон Мэтью Томас Самнер, сценическое имя Стинг (р. 1951) — британский музыкант, в конце 70-х — начале 80-х годов был лидером группы *The Police*.

³ Buckwheat Zydeco (Стенли Дюраль, р. 1947) — певец и аккордеонист, один из немногих музыкантов, играющих кейджун и зайдеко, который добился успеха у широкой публики.

и ты думаешь, что тебе сейчас преподнесут новое видео Джорджа Майкла¹, а вместо этого знаешь что? Клип Бена Вебстера². (Хихикает.)

ТОМ: В этом вся прелесть шоу-бизнеса. Только в нем можно сделать карьеру после смерти.

ЭЛВИС: Что мне кажется забавным — этот парень сообразил, что если представлять всю эту музыку, которую он вообще-то любит, если представлять это как что-то очень классное — не для нас классное, а для итальянских пацанов, — то тебе поверят.

ТОМ: Если ты скажешь этим охламонам, что они охламоны, то они заорут, что ты не крутой, потому что круто быть таким, как они. Будут носить ти-шортки с Беном Вебстером.

ЭЛВИС: А на Би-би-си это так (сухо): «Ну что ж, у нас есть единственный клип негритянского саксофониста Чарльза Паркера»³. У них это звучит ужасно тупо. Этот итальянский гений придумал, как заставить людей слушать музыку и самим выбирать то, что им нравится. На другой программе в Швеции — там тоже была дикость, только на свой лад и еще дичее. Куда деваться, если особо нечего предложить. На афише, кроме меня, нормальных людей почти не было. Зато был парень, который сделал миллионы на самосборной мебели; они привели его в студию и говорят: если ты такой умный, собери свою мебель до конца программы. А не то объявим, что ты всех надул.

ТОМ: И как, собрал?

¹ Джордж Майкл (р. 1963) — популярный английский поп-сингер-сонграйтер.

² Бен Вебстер (1909–1973) — американский джазовый тенор-саксофонист.

³ Чарли Паркер (1920–1955) — легендарный джазовый саксофонист и композитор, один из основателей би-бопа.

ЭЛВИС: Ну да, конечно, собрал. У него был такой маленький черный дизайнерский нож с вилкой, специально для таких штук, а может, не нож с вилкой, а отвертка. Потом было интервью с королевой Дании, которая оказалась старой брюзгливой коровой с желтыми зубами, да еще курит не переставая. На коленях у нее сидела такса и все время заглядывала ей в лицо. А в конце интервью эта тетка говорит «бля» по-шведски. Конечно, такая сенсация. А потом звездой этого шоу стал огромный мужик, ну ты знаешь, такой шведский бородач — усов вообще нет, только волосы на подбородке. Глазки как бусинки, по сторонам стреляют, и я заметил рядом с ним двух похожих и очень странных мужиков, вид у них был — как будто задумали что-то нехорошее. У одного на запястье болтались наручники. Я решил, что мужик циркач и сейчас будет из цепей выпутываться. Все происходило на шведском, и я не понимал, что они говорят. Оказалось, это настоящий заключенный! У него брали интервью на шведском телевидении о той афере с кредитными карточками, за которую его посадили. В этой своей Швеции они настолько умные-благоразумные, что вытащили его из тюрьмы и привели на телевидение давать интервью. Еще лучше: он принес с собой гитару и спел песню про все свои дела. Потом ему опять надели наручники и увели. Он был главной звездой вечера.

Том Уэйтс

«Thrasher», февраль 1993 года

Брайан Брэннон

Кто бы что ни говорил, мало кто из артистов может позволить себе то же, что Том Уэйтс. Орать, выть, лупить по клавишам и дергать струны — он играет с развязной страстью и бормочет невнятные заклинания, рисуя причудливые узоры и распутывая клубки воспоминаний. Среди его последних работ — крышесносительный диск той примитивной ясности, что пробирает до самых костей, называется он «Bone Machine»¹. Кроме того, Уэйтс сотворил грубоватый и жуткий саундтрек к «Ночи на Земле» — фильму Джима Джармуша.

Что вам больше всего хочется ударить, когда вы сердитесь?

У меня есть басовый барабан дюймов пятьдесят девять в диаметре — громадный. Все равно что лупить кувалдой по мусорному баку. Помогает.

Вы когда-нибудь замечали, как вещи хотят, чтобы их выбросили?

Ага, люблю выкидывать фамильные ценности — то, что для кого-то важно.

Я вижу, у вас на новом альбоме басистом Лес Клэйпул² среди прочих.

¹ «Костяная машина» (англ.).

² Лесли Эдвард (Лес) Клэйпул (р. 1963) — басист и певец, лидер группы *Primus*.

Пришел и сыграл на «The Earth Died Screaming»¹. У него был тогда перерыв между двумя рыбалками. Он отличный, у него такой гибкий подход к инструменту - безладовый, спастичный, эластичный, резиновый, пластилиновый подход. Он как зеркало в комнате смеха. Он умеет растягивать лицо. Он как закладной горностаи, которого вечно таскают из одного ломбарда в другой. Наверное, поэтому он все время в турах.

А не вы озвучивали кота Томми на «примусовской» пластинке «Sailing the Seas of Chees»?

Ага, он прислал мне ленту со своей озвучкой: орет он там, как аукционный торговец, надышавшийся гелия. Я говорю: «Мужик, я так быстро не умею». Тяжело было.

Об этой песне «Земля кричала, умирая». Вы правда думаете, что Земля умирает, а мы живем в своих мелких мечтах и ничего не замечаем?

Похоже на то, хотя подозреваю, когда нас не будет, планета еще покрутится. Я только жду, что она разверзнется и слопаёт нас всех, соскребёт со спины. Мир — это живой организм, я так считаю. Когда вы втыкаете в землю лопату, никогда не слышали, как она кряхтит — «Ух-хм»? И живем мы на перегное из наших предков — животных, минералов и растений. Так что она живая. Вряд ли она умрет с воплем, скорее это мы умрем с воплем, в трясине времени.

Я слышал, вы переехали в пригород. А здесь на дорогах много сбитых животных?

Ага, сбитые животные, ружья в каждом доме, курятники рушатся, а стервятники ходят бандами.

¹ «Земля кричала, умирая» (англ.) — первая песня с альбома «Bone Machine».

И кровь рекой?

На ферме без крови никак¹. Сараи красят в красный цвет, потому что в них забивают скот. Раньше их вообще красили кровью убитых животных. Сперва кровь, потом краска.

Во многих ваших песнях чувствуется подавленность, откуда она?

Слишком много вина. Половина меня... я себя чувствую, как отбойный молоток, обожаю орать, топтать ногами и швыряться камнями. Но есть и другая сторона меня, она как старик, который перебрал вина и сидит теперь в углу. Наверное, иногда я бываю слишком сентиментален.

Что бы вы сказали тем, кто не знает, откуда вы вообще взялись?

Я стараюсь прибить одним гвоздем много разных штук. Меня все больше и больше интересует ритм. Я люблю стукнуть сильнее. Люблю лупить в барабан, пока на костяшках не выступит кровь, пока не обмочу штаны. Бросаться на стены. Наверное, они думают, что я психованный старый хрен, «Уберите этого ненормального».

Вы меньше используете симфонические инструменты?

Ага, ну их к черту. Лучше собирать из базовых музыкальных элементов. Это как пепельница: сделай в ней три надреза и назови пепельницей. Я нашел под студию отличное помещение, там бетонный пол и водонагреватель. «О'кей, работаем здесь». Получается классное эхо.

¹ Автоцитата: «There's always some killing you've got to do around the farm» — из песни «Murder in the Red Barn» с альбома «Bone Machine».

Значит, сумасшедшие музыканты — это почтенная традиция, с незапамятных времен, так?

Кажется, так, ага. Концерты — это самые настоящие первобытные ритуалы, наверное, то же самое, что ритуалы у насекомых, ритуалы спаривания. Мы с рождения носим в груди барабаны. Я вот думаю: если у музыки темп быстрее, чем ритм сердца, она возбуждает, а если медленнее, то успокаивает. Отстукивается постоянный ритм, слышишь ты его или нет — не важно, он все равно есть. Его постоянно чувствуешь, осознанно или нет.

Вы когда-нибудь катались на скейтборде?

Когда-то я делал скейтборды из фанеры и ходил на специальный каток, он назывался «Скейт-ранчо», я только колеса покупал. Еще мы катались с горы, которая называлась Роберт-авеню; там отличные развороты, можно хорошо разогнаться. Я проезжал мимо соседа, мистера Ститчи. Он жил в самом клевом месте — на самом повороте, где тебя выносит в самую верхнюю точку, там отличный бетон. Несешься мимо его дома, и чем ближе к крыльцу, тем лучше. Мистер Ститча пил как лошадь. Об этом знала вся округа. У него были очки с толстыми стеклами, красная рожа и весь перед рубашки в красных пятнах от вина. Точно как я сейчас. Короче, это было единственное место, где можно разогнаться до полного улета, так что скейтбордисты со всей округи вечно фестивалили перед его домом. На Хэллоуин этого мужика хватил инфаркт, и он умер прямо у себя на крыльце, а нам сказали, он умер оттого, что мы катались перед его домом, и это мы его убили, каждый по отдельности. И у каждого осталось в голове, что он приложил руку к убийству. Прямо Шекспир, все руки на одном ноже. Я до сих пор ношу это в себе, однако хочу объявить здесь и сейчас, в журнале «Трэшер», что я не убивал мистера Ститчу. Это признание потребовало долгого лечения и многих литров жидкости. Мистер Ститча, покойтесь с миром.

20 вопросов

«Playboy», март 1988 года

Стив Они

Сингера-сонграйтера Тома Уэйтса знают как певца ночных городов, барда прокуренных баров и бильярдного шара луны. Однако в последнее время Уэйтс экспериментирует: и в трех последних альбомах, куда вошли песни, сколоченные из «подобранных звуков» — грохота отбойных молотков, воя сирен, обрывков ирландских джиг, — и в качестве актера («Клуб „Коттон“», «Вне закона», «Чертополох»). Наш автор Стив Они заглянул в излюбленное заведение Уэйтса — убогое кафе на краю лос-анджелесского даунтауна.

— Тут явился тридцатисемилетний Уэйтс, у него всколоченные волосы и загадочный взгляд, на нем черный костюм и галстук приходского священника, — докладывает автор. — Из опасения, что его слова передадут неточно, Уэйтс потребовал магнитофон, но разговор начал с предупреждения: «Я буду время от времени давить на ваши тайные пружины».

1. PLAYBOY: Несмотря на то что своими альбомами вы завоевали себе немало верных поклонников, ваши песни редко услышишь по радио. Какую, по-вашему, взятку нужно дать диск-жокеям из Де-Мойна, чтобы они прокрутили пару отрывков из «Frank's Wild Years»?

УЭЙТС: Пошлите им свежемороженых корнуоллских курочек. Наверное, поможет. Или стейков от

Спенсера. Сегодня на волне тот, кто пишет побрякушки. Это эпидемия. Еще хуже, когда музыка смыкается с рекламой — от «крайслеров»-«плимутов» до пепси-колы. Мне это неприятно. Меня это бесит. Вот так.

2. PLAYBOY: Несколько песен начального этапа вашей карьеры стали хитами — «Ol' 55», например, перепетая *Eagles*, — и почти все они, при всей их необычности, основаны на приятных мелодиях. Однако в недавнее время — особенно в трех последних альбомах — вы уходите от напевности и приходите к тому, что можно назвать «организованным шумом». Почему?

УЭЙТС: Раньше мне удавалась лишь мельчайшая часть всего, что я хотел сделать. Не выходило толком записать услышанное и пережитое. Музыка, в которой слишком много струнных, постепенно становится похожей на Перри Комо. Поэтому я почти перестал работать с фортепьяно. Наверное, всякий, кто играет на фортепьяно, с восторгом посмотрел бы и послушал, как это самое фортепьяно падает с двенадцатого этажа и бьется об асфальт, особенно хорошо послушать буханье. Это как школа. Приятно посмотреть, как она горит.

3. PLAYBOY: Чтобы создать продаваемую поп-песню, обязательно ли продаваться самому?

УЭЙТС: Популярная музыка — это как большая пьянка, гораздо приятнее мечтать о том, как ты туда впихнешься, чем явиться по приглашению. Время от времени пацан в рубашке на левую сторону, шляпе-таблетке и с накрашенными губами получает возможность что-то произнести. Я всегда боялся, что буду двадцать лет подряд хлопать этот мир по плечу, а когда он наконец обернется, забуду, что хотел сказать. Все время боюсь сделать в студии какую-нибудь фигню, от которой самому будет тошно, а потом она выйдет и станет хитом. Тут я вообще невротик.

4. PLAYBOY: Кто такой Гарри Партч¹ и что он для вас значит?

УЭЙТС: Новатор. Все свои инструменты сделал сам, как бы примеривая на себя опыт американских бродяг, — в тридцатые и сороковые годы объехал Соединенные Штаты, придумывая по дороге конструкции своих инструментов. Использовал духовой орган и промышленные бутылки для воды, собирал громадные маримбы. Он умер в начале семидесятых, но «Ансамбль Гарри Партча» до сих пор играет на фестивалях. Было бы слишком самонадеянно говорить, что я вижу связь между его работами и моими. У меня это выходит топорно, но все же я использую звуки, которые мы постоянно вокруг себя слышим, делаю сам или нахожу инструменты — такие, что вообще-то инструментами не считаются: например, протащить по полу стул или врезать со всей силы доской по боковухе железного ящика; парадный колокол, тормозной барабан, который уже не починить, полицейский мегафон. Так интереснее. Знаете, я не люблю прямые линии. Беда в том, что почти все инструменты квадратные, а музыка — круглая.

5. PLAYBOY: Если говорить о ваших склонностях — кого из современных артистов вы любите слушать?

УЭЙТС: Принса. Он на переднем рубеже. Он бескомпромиссный. Настоящий самородок. Берется за самые рискованные вещи. Он андрогин, хулиган, вуду. Хороша позиция у *The Replacements*. Они любят искажения. Их концерты — как ритуалы у насекомых. Мне нравится рэп во многом из-за того, что он настоящий, сиюминутный. Вообще мне нравится, когда что-то в самом начале, когда индустрия еще не успела на это на-

¹ Гарри Партч (1901–1974) — композитор, один из первых начал работать с микротонами, для чего сам же изобретал музыкальные инструменты.

броситься. А то потом большинство артистов выплывают кверху брюхом.

6. PLAYBOY: Что приходит вам в голову, когда вы слышите имя Барри Мэнилоу¹?

УЭЙТС: Дорогая мебель и одежда, в которой неловко себя чувствуешь.

7. PLAYBOY: На протяжении всей своей музыкальной карьеры вы старались оставить за собой максимум творческого контроля, однако в последние годы все сильнее увлекаетесь самыми коллаборативными из искусств — театром и кино. В чем их притягательность?

УЭЙТС: Ужасно интересно смотреть на безумие этих людей; они собираются вместе, словно какая-то система жизнеобеспечения, и творят буквально из дыма. Меня тащит к ним та же сила, что гонит записывать альбомы; вещи и идеи превращаешь в собственного монстра. Так делаются сны. Мне нравится.

8. PLAYBOY: В «Чертополохе» вы работали вместе с Джеком Николсоном и Мерил Стрип. Чему вы у них научились?

УЭЙТС: Николсон — превосходный рассказчик. Он как великий бард. Говорит, что знает все и о роскошных гостиных, и о вагонных депо, и обо всем, что между ними. Можно многому научиться, просто наблюдая, как он открывает окно или зашнуровывает ботинки. Классно, когда тебя в такое посвящают. Я присматривался ко всему — как они строили персонажей из кусочков своих знакомых. Все равно что сделать куклу из рта бабушки, походки тети Бетти, осанки Этель Мерман², — только

¹ Барри Мэнилоу (р. 1943) — поп-певец.

² Этель Мерман (Этель Агнес Циммерман, 1908–1984) — певица, звезда Бродвея и Голливуда, лауреат премий «Тони» и «Грэмми».

потом они впускают в этот экстерьер собственные длинные чувства. Выходит просто здорово.

9. PLAYBOY: Помогает ли вашей музыке ваша увлеченность театром и кино?

УЭЙТС: Разве что проще входить в песенные роли. Я так делал в песнях «I'll Take New York» и «Straight to the Top» с «Frank's Wild Years». Научился играть много музыкальных персонажей одновременно и не чувствовать, будто заслоняю себя самого. Наоборот, вдруг обнаруживаешь, что в тебе живет целое семейство.

10. PLAYBOY: Три года назад вы соловьем разливались о переезде из Лос-Анджелеса на Манхэттен. Вы называли Нью-Йорк «городом лучшей в мире обуви», однако теперь вы опять в Калифорнии. Что произошло?

УЭЙТС: У меня развился синдром Туретта¹. Я стал грязно ругаться посреди Восьмой авеню. Я превратился в Голову-Ластика. Но это удалось остановить. Наука — великая сила.

11. PLAYBOY: Если бы водили по Лос-Анджелесу экскурсии, о каких достопримечательностях вы бы рассказывали?

УЭЙТС: Давайте посмотрим. Скажем, цыплята, — предлагаю птицеферму «Красное крыло» неподалеку от Твиди-лейн в Южном Центральном Лос-Анджелесе. Речь идет и о жареных цыплятах, и о ритуальных. Одного повесьте у себя над дверью, пусть отваживает злых духов; второго — в тарелку с паприкой. Для прочих покупок сгодится рынок «Би-си-ди» на Темпл. Лучшие продукты во всем городе, еще там хорошие свиные

¹ Синдром Туретта — неврологический синдром, характеризующийся множественными тиками, одышкой и непроизвольно непристойной речью.

ножки, что очень важно для обеденных планов. Спросите Брюса. Под «Землей» на Хилл-стрит лучшее место для любителей прикинуться женщиной; затем около автовокзала можно заглянуть во «Фролик-Рум», попробовать маринованные яйца. С мужиком за стойкой мы родились в один день, зовут его Том. Наконец Бонго Бин, он играет на саксе перед отелем «Файджеро». Как во времена «Пенни с небес»¹. Бонго — высокий такой, симпатичный, он там почти каждый вечер. Смотрите не перепутайте.

12. PLAYBOY: Если о Лос-Анджелесе можно сказать, что он для вас своя территория, то другая ваша большая любовь — полуночный мир больших городов Америки. Давайте вспомним ваши путешествия. Какие ночлежки у вас самые любимые?

УЭЙТС: Отель «Стерлинг» в Кливленде. Огромный вестибюль. Там хорошо посидеть со стариками и посмотреть кино с Роком Хадсоном². Потом отель «Уилмонт» в Чикаго. Там у женщины за конторкой сын на рекламе «Мальборо». В Остине, Техас, есть отель «Аламо», я там как-то вечером ехал в лифте с Сэмом Хьюстоном Джонсоном³. Он болтал и плевал в чашку табачный сок. Теперь так: отель «Свисс-Американ» — это сумасшедший дом Сан-Франциско. Мотель «Парадайз» в Лос-Анджелесе прямо на бульваре Сансет. Там хорошо летом, когда через дорогу карнавал. Ага, еще «Тафт». Кажется, это

¹ «Пенни с небес» (1936) — музыкальная комедия Нормана Маклеода с Бингом Кросби в главной роли; не путать с одноименным фильмом Герберта Росса, выпущенным в 1981 г. и основанным на телесериале 1978 г.

² Рок Хадсон (1925–1985) — звезда романтических комедий конца 1950-х — начала 1960-х гг., снимался с Дорис Дэй; одна из первых в шоу-бизнесе жертв СПИДа

³ Сэм Хьюстон Джонсон (1914–1978) — младший брат президента Линдона Джонсона, известный своим алкоголизмом и недержанным языком.

сеть такая. В почти любом городе сходишь с поезда, сядишься в такси и говоришь: «Поехали в отель „Тафт“», и тебя тут же закинут в это уродство. Ага, так и говоришь: «Везите меня в „Тафт“, да поживее».

13. PLAYBOY: Вопреки вашей репутации и песням, восхваляющим буспутную жизнь и пьянство, вы женаты уже семь лет, и у вас двое детей. Как вы сочетаете свою личную и творческую жизнь?

УЭЙТС: У меня отличная жена. Я очень многому у нее научился. Она ирландская католичка. Носит внутри себя живой темный лес — целиком. Она толкает меня туда, куда я сам не пошел бы, и, должен сказать, очень многое из того, что я пытаюсь делать, она поддерживает. А дети? В смысле творчества это что-то поразительное. Как они рисуют, знаете? От бумаги прямо на стены. Хотелось бы мне быть настолько открытым.

14. PLAYBOY: Как насчет «обязанностей каждого американского папы», например поездки в «Диснейленд»?

УЭЙТС: «Диснейленд» — это Вегас для детей. Когда я пошел туда с ними, меня чуть удар не хватил. Прямая противоположность всему, что о нем говорят. Это никакая не пища для воображения. Это просто огромная распродажа бесполезного барахла. Я больше туда не ходок и детей не пущу, пока им нет восемнадцати и они живут дома. И даже потом запретил бы.

15. PLAYBOY: Ваша техника сочинения песен очень необычна. Вместо того чтобы сидеть за роялем или синтезатором, вы прячетесь в какой-нибудь дыре с одним магнитофоном. Почему вы так работаете?

УЭЙТС: Не хочется произносить громкие слова, но я пытаюсь стать антенной, громоотводом, чтобы внешнее попадало внутрь. Это происходит где угодно: в оте-

лях, в машине — когда за рулем кто-то другой. Я бьюсь о предметы, стучу в стены, ломаю вещи — все, что под рукой. В нашем мире столько вещей, что с ними соприкасаешься на каждом шагу и не замечаешь в них ничего, кроме того, что тебе от них нужно. Зато когда я пишу, они превращаются во что-то другое, и я вижу их по-другому, будто под наркотиками. Кто-то когда-то сказал, что я не музыкант, а инженер мелодий. Мне понравилось. В этом и отстраненность и примитивность сразу.

16. PLAYBOY: Тяготее к простоте в музыке, вы весьма изощрены в текстах: внутренние рифмы, классические аллюзии и ваш отличительный знак — великолепный слух на просторечие. В этом смысле вы — Уильям Сэфайр¹ городского жаргона, человек, сберегающий фразы: например, «брести по-испански» — спьяну покачиваться при ходьбе, — вы даже пускаете в оборот весьма достойные словоформы собственного изобретения, скажем, псы дождя — бесприютные люди, которые, подобно собакам после грозы, не могут найти свои метки и бесцельно бродят по округе. Есть ли у вас еще какие-то любимые кусочки сленга, фразы, которые вам хотелось бы видеть и слышать в повседневной жизни?

УЭЙТС: Для начала я хотел бы вернуть в обращение термин «деревянное кимоно». То есть гроб. Кажется, происходит из Нового Орлеана, но я не уверен. Еще мне нравится «волчий билет» — в смысле опасность, опасный человек или же просто неуправляемый. В предложении вы бы сказали: «Не приебывайся ко мне, у меня волчий билет». Кажется, это пошло от негров Балтимора или железнодорожников прошлого века. Вот еще. Не знаю откуда, но мне нравится: «субботный тик». То, что

¹ Уильям Сэфайр (р. 1929) — писатель, журналист, колумнист и спичрайтер; больше всего известен как один из авторов колонки в «Нью-Йорк таймс мэгэзин», посвященной грамматике, этимологии, словоупотреблению и прочим языковым проблемам.

происходит с твоей рукой, если в кино или в баре целый вечер охмурять симпатичную девушку, а для этого держать руку на спинке ее кресла. Когда рука немеет от каких-то действий, значит, у тебя субботний тик.

17. PLAYBOY: Как-то вы сказали, что скорее станете слушать музыку из хрипящего автомобильного радио, чем из самой лучшей акустической системы. Чем вам не угодил хороший CD-плеер?

УЭЙТС: Я люблю извлекать музыку из того окружения, в котором она выросла, переносить на новое место. Видимо, атмосфера, в которой я слушаю музыку, для меня так же важна, как и то, что я слушаю. Атмосфера влияет на музыку. Это как слушать Махалию Джексон¹, когда едешь в машине по Техасу. Совсем не то, что в церкви. Это как притащить в джунгли «Виктролу», представляете? Музыка меняется. Встраиваешь ее в собственный мир, и она становится не центром этого мира, а правой. Саундтреком к фильму, в котором ты живешь.

18. PLAYBOY: Ваша музыка к «От всего сердца» была номинирована на «Оскар». Понравилось ли вам работать над ней настолько, чтобы попробовать еще раз?

УЭЙТС: Работа над «От всего сердца» — это было почти как в «Брилл-Билдинг»²: сидишь в офисе за пианино и пишешь песни, как репризы. Я давно о таком мечтал, так что сразу ухватился за эту возможность. Мне предлагали поработать над другими фильмами, но я отказывался. Приходит режиссер и говорит: «Вот, смотри, у меня тут игрушка поломалась». Иногда он еще добавляет: «Починишь?» А украсить интерьер или подстричься ему не надо? Так что ты должен быть твер-

¹ Махалия Джексон (1911–1972) — известная госпел-певица.

² «Брилл-Билдинг» — здание, расположенное на Бродвее в Нью-Йорке и целиком занятое музыкальными фирмами.

до уверен, что подходишь для этой работы. В некотором смысле это как работать врачом. Постельный режим, пейте побольше.

19. PLAYBOY: Вы отмечали, что «Frank's Wild Years» — для вас завершение музыкального этапа, последняя часть музыкальной трилогии, начавшейся с «Swordfishtrombones». Вы повернули за угол? Является ли этот альбом вашим последним экспериментом с мусорщицкой школой сочинения песен?

УЭЙТС: Не знаю, повернул ли я за угол, но я точно открыл дверь. В каком-то смысле нашел новую жилу. Бросил в окно камни. Я уже не так, как раньше, боюсь технических чудес. В этих трех альбомах я исследовал гидродинамику своих собственных вывертов. Не знаю, каким будет следующий. Может, более тяжелым или более громким. Для меня теперь во всем чуть больше психоделики и больше этники. Я поглядываю в сторону той музыки, которая возникает из воспоминаний, когда в детстве я слушал вместе с отцом *Los Tres Ases*¹ в клубе «Континентал».

20. PLAYBOY: Как далеко вы готовы зайти, чтобы не заработать звезду на бульваре Голливуд?

УЭЙТС: Не думаю, что вопрос стоит именно так. Дело больше в том, чем за нее платишь. Я не гонюсь за наградами. Награды — это всего лишь фары у тебя на груди, как говорил Боб Дилан².

¹ «Три туза» (*исп.*) — популярное мексиканское трио 1950-х гг.

² Дилан говорил несколько иное. Видимо, имеются в виду строки из «Memphis Blues Again»:

Now the preacher looked so baffled
When I asked him why he dressed
With twenty pounds of headlines
Stapled to his chest.

То есть на груди не фары, а газетные заголовки.

За всю свою жизнь я получил только одну награду — от клуба «Тенко» в Италии. Они вручили мне гитару из тигрового глаза. Клуб «Тенко» пытался создать альтернативу большому ежегодному фестивалю в Сан-Ремо. В память большого певца по имени Тенко¹, который выстрелил себе в сердце, когда проиграл на фестивале. Одно время у итальянских певцов было модно стрелять себе в сердце. Вот такая у меня награда.

¹ Луиджи Тенко (1938—1967) — итальянский певец и актер, покончил собой, узнав, что его песня не прошла в финал на фестивале в Сан-Ремо.

На этот раз пожар (и потоп)

«St. Louis Post-Dispatch», 25 сентября 1992 года

Стив Пик

Как-то на прошлой неделе я слушал в музыкальном магазине классический «The Spotlight Kid»¹ Кэптена Бифхарта. Когда альбом доиграл, ко мне подошел какой-то человек и спросил:

— Скажите, это была новая пластинка Тома Уэйтса?

Нет, я не собираюсь опять разглагольствовать о несправедливо забытом гении, хотя абсолютно уверен, что знающие музыку Бифхарта всяко счастливее незнающих. Суть моей мысли в том, сколь много Том Уэйтс усвоил из сотворенного нашим добрым Капитаном двадцать лет назад. Уэйтс добавил много своего, однако в его работах с легкостью отыскиваются оригинальные ритмы, необычное произношение и странные структурные повороты Бифхарта. По крайней мере, в последних работах. Карьера Тома Уэйтса легко делится на сочиненное и спетое до 1983 года (он был тогда кем-то вроде романтического необитника, поэтического сингера-сонграйтера) и другие, более дикие, более экспериментальные вещи, которые он играет с тех пор. Генезис этих перемен относится ко времени, когда его голос — пропитанное джином карканье — обрел силу ночного кошмара и Уэйтс открыл, что одним и тем же набором голосовых связок можно сотворить пять или шесть причудливых стилей. За сим последовала трилогия, основой которой стал пер-

¹ Шестой и самый коммерчески успешный альбом Бифхарта, выпущен в 1972 г.

сонаж по имени Фрэнк, измученный герой шоу-бизнеса, главное действующее лицо альбомов «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» и «Frank's Wild Years». Далее, после концертника «Big Time» Уэйтс на пять лет исчезает из музыкального бизнеса и появляется вновь в начале этого года, когда вышел его саундтрек к «Ночи на Земле», а следом новый студийный альбом «Bone Machine». Забудьте напасти, мучившие несчастного Фрэнка. На этот раз Уэйтс решил взяться за куда более апокалиптическую тему. «Bone Machine» — это полновесный образчик конца света с пожарами, потопами и вечным дождем, с явлением ангелов и демонов, с невозможностью победить силы, не поддающиеся нашему контролю и даже пониманию. Пару лет назад Уэйтс говорил в интервью, что его очаровывает музыка, которую невозможно как следует расслышать. По-настоящему его трогает сыгранное в соседней квартире — музыка, приглушенная стенами, забитая кондиционером и смешанная с уличным шумом, — ибо очень многое из услышанного приходится воображать. Уэйтс не из тех, кто предпочел бы иметь всю информацию на листке бумаги, — он хочет работать с отдельными битами, складывая нечто, подвластное его воображению. Именно этим он занимается в «Bone Machine». Часть песен начинается необлагороженными звуками инструментов, отвоевывающих себе место перед тем, как зазвучать слаженно; примерно столько же завершаются затихающими по одному инструментами. Ударные, на которых Уэйтс часто играет сам, отпущены (мягко говоря) на волю и в то же время странным образом неотразимы. Эффект подобен уличной записи музыкального парада, когда звуки постепенно выстраиваются, соединяются друг с другом, а после проходят мимо. Отлично сработавшейся группы, которую Уэйтс собирал несколько лет, больше не существует. Гитарист Марк Рибо и перкуссионист Майкл Блэр, давние уэйтсовские единомышленники, заняты каждый своими проектами (они часто работают вместе с Элвисом Костелло, кото-

рый последнее время также все сильнее интересуется переигрыванием норм). Обычно Уэйтс сам играет на гитаре, фортепьяно и ударных, под легкий аккомпанемент контрабаса, иногда саксофона, скрипки или соло-гитары. Нужно отдать ему должное — он делает то, чего Бифхарт никогда не делал. Ибо Капитан собирал самых талантливых музыкантов, которых только мог найти, и добивался от них в точности того, чего хотел. Уэйтса же интересует естественная эволюция неестественных сочетаний. В одной песне он даже меняется инструментами с Ларри Тейлором и играет на басу, а Тейлор на гитаре. Результатом такого простого обмена стала песня «Jesus Gonna Be Here»¹, скорее похожая на подобранный обрывок эфемерного госпела, чем на продуманную имитацию его же. Доходит до того, что созданные Уэйтсом песенные структуры не подчиняются вообще никаким правилам. Ему ничего не стоит так построить текст, что в одном куплете будет на две строчки больше, чем в другом. Растянуть строку на два дополнительных такта. Крепко упираясь одной ногой в современный поп-контекст, Уэйтс непостижимым образом делает то же, что творили блюзовые артисты, когда жанровая форма еще не окостенела. В прошлом Уэйтс много занимался имитацией структур различных музыкальных жанров и одновременно их обыгрыванием. Сейчас он создает собственные структуры. Иногда хрипло вопит, подобно Воющему Волку², иногда стенает фальцетом, а бывает, выжимает настоящую красоту из обычного, неприукрашенного голоса. «Bone Machine» — долгожданное возвращение талантливого музыканта.

¹ «Иисус придет» (англ.).

² Честер Артур Бернетт (1910–1976), больше известный под именем Хаулин Вулф (Воющий Волк), — очень влиятельный блюзмен.

Расслабленный принц меланхолии

«Guardian», 15 сентября 1992 года

Адам Свитинг

Он может сколько угодно одеваться так, будто бродит по округе, засовывая нос под крышки мусорных баков, однако теперь это самопровозглашенное недоразумение отказывается играть свою старую роль хулигана от рок-н-ролла.

В разговоре с Томом Уэйтсом в стороне остается самое забавное. Его ответы подобны фигуркам, нарисованным палочкой на песке. Нужно догадываться, что в середине. Я спросил его о песне «Black Wings»¹ с нового альбома «Bone Machine».

— Ну, это... мм... э-э... грубо говоря, разговорный номер типа Норьеги² как бы, — снисходит он, произнося эту фразу скрежещущим, точно железо по стеклу, голосом, в котором бродят души миллиона бодунов.

Уэйтс запрокидывает голову назад, щурится и устремляет взыскательный взор поверх оправы своих «дедовских» очков, прикидывая границы доверчивости вопрошающего.

— Не знаю, — добавляет он (большинство его ответов начинаются с «не знаю»). — Эти песни мм, э-э... черт их разберет... название «Костяная машина», кажется, некоторым образом из того, что... угрх-х-х... там есть какой-то, э-э-э... одна из тех штук, насчет которых никогда не знаешь, что они такое, но это-то в них и хоро-

¹ «Черные крылья» (англ.).

² Мануэль Норьега (р. 1938) — панамский военный диктатор, свергнут в результате американского вторжения 1989–1990 гг.

шо. Я и сам толком не понимаю, что вышло, но чем-то оно смахивает на супергероя.

С неохотой Уэйтс выдавливают, что «какие-то песни имеют дело с насилием и смертью, и суицидом, и концом света, и они тянутся друг за другом, как старые позвонки».

Для нашей встречи Уэйтс выбрал забегаловку под названием «Лимбо» на углу безликого малоэтажного квартала Сан-Франциско, который мог бы находиться где угодно — в Детройте, Майами, Лос-Анджелесе. Не похоже, чтобы в этом заведении предлагали что-то особенное, разве что кофейные чашки олимпийского размера и угловой столик, сидя за которым Уэйтс может не сводить своих глаз-бусинок с входной двери. До города он добирался два часа вместе с женой и соавтором Катлин Бреннан, ибо предпочитает не поддаваться на уговоры плутов, предлагающих встретиться где-нибудь в северокалифорнийской глуши поближе к их дому.

— Гм... я теперь живу в деревне с коровами, — хрипит Уэйтс. — Когда-нибудь вы последуете моему примеру. Это вон где. — Он неуклюже рисует рукой над головой круг. — Там еще пара человек, но я их скоро выживу. Насылаю порчу.

Не считая недавно выпущенного саундтрека к фильму Джима Джармуша «Ночь на земле», «Bone Machine» — первый после «Frank's Wild Years» (1987) альбом Уэйтса, состоящий целиком из новых песен. Однако в упомянутый период Уэйтс был занят больше обычного. В 1988 году вышел фильм-концерт «Big Time» (и соответствующая пластинка). Уэйтс сочинил музыку на либретто Уильяма Берроуза к опере «Черный всадник», поставил ее Роберт Уилсон¹. Уэйтс написал музыку для «Алисы в Стране чудес» того же Уилсона, которая будет представлена в декабре гамбургским театром «Талия».

¹ Роберт Уилсон (р. 1941) — известный театральный режиссер-авангардист.

Из восьми киноролей, в которых он был замечен за эти пять лет, самая престижная — Ренфилд во вскорее выходящем фильме Фрэнсиса Копполы «Дракула».

— Это страстный и зловещий фильм, — раскрывает тайну Уэйтс.

Жизнь странствующего музыканта должна представляться ему сейчас далеким воспоминанием, однако Уэйтс не исключает, что в конце концов его уговорят отправиться в тур с песнями из «Bone Machine», хотя он не представляет как.

— Когда я думаю о туре, мне кажется, что лучше бы на меня набросилась стая миксин. Миксины выедают других рыб изнутри. Туры иногда проделывают то же самое. С виду все в порядке, а кишки выедены, и мозгов тоже не осталось... В двадцать один год я был счастлив удрать подальше от дома и кататься сквозь американскую ночь до потери памяти. Таращиться на все вокруг дикими глазами. Сейчас я думаю по-другому — про то, как бы все повернуть подешевле, попроще и получше. Может, устроить сцену не больше шляпной коробки. И поехать по дорогам: рога, как у черта, крылья, как у ангела, сухой лед и игрушечная гитарка. А команду вырежем из бумаги.

Вряд ли среди его аудитории найдутся персонажи песен, повествующих о поддате подбрюшьи американского дна. Он может сколько угодно одеваться так, словно бродит по округе, засовывая нос под крышки мусорных баков (шляпа-пирожок, потертые штиблеты, рваные черные джинсы, козлиная бородка торчком), однако отныне Уэйтс числится более-менее по разряду Литературы, в том же ряду, что Дэймон Раньон и Раймонд Карвер¹.

Можно порассуждать, как он вынужден был перебраться в кино и театр, чтобы не стать жертвой своей же собственной сомнительной мифологии. Фрэнсис Коппо-

¹ Раймонд Карвер (1938—1988) — американский писатель, мастер короткого рассказа.

ла однажды назвал его «принцем меланхолии» (отсюда его превосходный выбор композитора для эксцентричной аллегии «От всего сердца»), и одно время казалось, будто Уэйтс просто обязан сползти в маргинальную полосу, к пьяницам, бомжам и мошенникам, тусовавшимся в таких его ранних альбомах, как «Nighthawks at the Diner» или «Small Change». Опыт работы судомоем, барменом и сортирным уборщиком снабдил Уэйтса бесценной информацией самого плинтусного уровня — к примеру, о том, как доставить стакан ко рту, когда трясешься от белой горячки (подтягивай при помощи галстука), или как превращаться в невидимку при появлении полицейских. Его здоровье, как говорят, внушало в то время серьезные опасения.

«Шальные годы Фрэнка» (с подзаголовком «*un opera romantico*¹ в двух действиях») символизировали понимание Уэйтсом того, что вовсе не обязательно проживать жизнь, если можно воплотить ее в театре. Вместе с Катлин Бреннан они писали эту пьесу как «притчу об искуплении и очищении одного аккордеониста», с прицелом на то, что главную роль Уэйтс будет исполнять сам; пьеса была поставлена чикагским театром «Степпенвульф». Последовавший за постановкой альбом был подобен радиошкале, стрелка на которой прыгает от Мемфиса до Тихуаны и от Детройта до Гаваны. Плутувской роман Уэйтса достиг апогея.

Если поинтересоваться его самооценкой или попросить проанализировать его неоднозначную карьеру, Уэйтс начинает прикидывать расстояние до дверей кафе.

— Я не люблю прямые вопросы, я люблю разговоры, — жалуется он: мое предположение, что он сползает в объятия напыщенных и высоколобых, не находит понимания. — Да ну, высоколобые, низколобые, знаете... Я — недоразумение. Если ты артист, то чувствуешь стенографию, которую должен вырабатывать сам. А если

¹ Романтическая опера (*ит.*).

тебя начинают запугивать профессиональным жаргоном, значит, эти люди просто не уверены в том, что делают.

Так что же он любит больше всего?

— Меня интересуют слова, я люблю слова. У каждого слова собственный музыкальный звук, которым ты или умеешь, или не умеешь пользоваться. Как, например, «шпатель» — хорошее слово. Звучит как название группы. А может, уже и есть такая группа.

Отсюда логически вытекает, что Уэйтс должен быть большим поклонником рэпа.

— Знаете, что мне нравится в рэпе? Эти ребята провалили экзамен по английскому. Слова дали им власть и силу, и храбрость артикулировать все то, о чем они говорят, — их злость, браваду, годы гонений, рабства, — и это прекрасно. С такими пацанами в школе просто беда, среди них попадаются настоящие отморозки. Плохие, плохие районы, чувак. Стволы там как когти или зубы — без них ни шагу. Я чувствую, это мое, потому что люблю слова.

Уэйтс также от души одобряет технику сэмплирования и кражу шумов (в «Bone Machine» используется самодельный ударный инструмент под названием конандрам¹, и в этом альбоме трудно найти звук, который бы предварительно не истрепали, не затаскали и не перекосили), так что он с большой неохотой предпринял меры против рэперов из 3rd Bass, которые якобы украли у него песню «Down in the Hole»².

— Они, наверное, думают, что я законченный мундень, но я сказал: слушайте, вы же не какой-то бум-бум-бум уперли, а целую песню.

¹ Игра слов: conundrum (*англ.*) — головоломка, загадка; drum (*англ.*) — барабан.

² 3rd Bass — рэп-группа, выступавшая в конце 80-х — начале 90-х годов. Имеется в виду их песня «Flippin' Off The Wall Like Lucy Ball» с альбома «The Cactus Album» (1989). «Way Down in the Hole» (*англ.*) — «Глубоко внизу в дыре», песня Уэйтса с альбома «Frank's Wild Years».

Как насчет жестокости рэпа и его женоненавистнических тенденций? Уэйтс пожимает плечами.

— Фрэнк Синатра относился к женщинам куда хуже, чем рэперы. Люди вечно наступают кому-то на мозоли, и тогда им ничего другого не остается, кроме как лаяться и сообщать, что́ они об этом думают. Музыка — это большой трубопровод. Это большой океан крови. Искусство против коммерции, идеи против риторики. Иногда придурочное шоу, а в другой раз — скорая помощь. В третий — церковь.

А еще это может быть добрым поступком, как благотворительный концерт с участием Уэйтса после беспорядков в Лос-Анджелесе. От него всегда ждешь сюрпризов, однако повзрослевший и набравшийся ответственности перед социумом Уэйтс не торопится их преподносить. Я интересуюсь, нет ли у него ощущения, что он становится столпом общества.

— О боже. Столпом? Черт подери. Нет.

Ну хотя бы человеком чести?

— Нет, - говорит он. — Я выжидаю, как паук.

Том Уэйтс и Джим Джармуш

«Straight No Chaser», октябрь 1992 года

Джим Джармуш

Я знаю Тома Уэйтса больше восьми лет. Его работы для меня — постоянный источник вдохновения, но главное другое — то глубочайшее уважение, которое я испытываю к этому человеку. Я преклоняюсь перед ним и перед его верностью самому себе, не только в работе, но и в жизни. Он следует собственному кодексу, который не всегда совпадает с предписаниями законов, правилами и представлениями других людей. Он сильный и прямой человек. Он не терпит лажи ни в каком виде. А его владение языком и умение выразить себя абсолютно уникальны. Половину проведенного с ним времени я безудержно смеялся, вторую же половину — изумлялся бесконечному потоку невероятных идей и наблюдений, который из него хлещет. Этот парень — дикарь. Том живет со своей семьей в большом и странном доме, спрятанном в Калифорнии. Дом этот похож на особое, том-уэйтсовское гангстерское логово: мир в себе и сам по себе. По причинам, которые я считаю вполне уважительными, местоположение этого жилища останется тайной. Следующие ниже беседы записывались в течение недели в октябре 1992 года в доме Тома Уэйтса либо неподалеку от него, на бывшей куриной ферме, превращенной в звукозаписывающую студию, а чаще во время поездок по округе либо в «кадиллаке» 1964 года, либо в «шеви эль-камино» 1965-го. Наш последний разговор происходил в «эль-камино», нагруженном мебелью, и был внезапно прерван, когда маши-

ну буквально охватил пожар. В некотором смысле это подходящий финал наших с Томом Уэйтсом непредсказуемых приключений.

Джим Джармуш

Лос-Анджелес, октябрь 1992 г.

Первое видение Тома

Джим Джармуш: Расскажи мне что-нибудь из твоего детства.

Том Уэйтс: Лет в семь я купался в океане. Уже темнело, и меня позвал отец, — он умел свистеть по-особому, так что, где бы я ни был, я всегда его слышал и знал, что пора идти домой.

Дж. Дж.: Моя мама тоже так умела.

Т. У.: Дети всегда знают, когда папа или мама им свистят.

Дж. Дж.: Нас дрессировали, как собак. Кстати, собака у нас дома прибегала на тот же свист.

Т. У. (смеется): Ну вот, стою я в воде примерно по грудь, это было летом, я зашел немного глубже, чем полагалось, и чувствовал что-то такое, что всегда бывает у моря, когда наступает темнота и ты знаешь, что пора домой. А тут еще океан затянуло туманом — дело происходило в Мексике. Мне было лет семь; у нас там был трейлер. И тут выплывает пиратский корабль — огромный пиратский корабль прямо из тумана. Настолько близко, что я мог потрогать его нос, где стояла пушка, — там что-то горело и от парусов шел дым, на мачте висели мертвые пираты, другие падали с палубы. И я застыл, меня просто... я ведь понимал, что я вижу. Он появился из тумана, я потянулся потрогать, и тогда он развернулся, поплыл назад и опять пропал в тумане. Ну конечно,

когда я рассказал родителям, они стали смотреть на меня примерно так: «Пиратский корабль, да? Ну, малыш. Видел пиратский корабль, да? Дорогой, наш Том повстречал в океане пиратский корабль». Это я-то, — ну и ладно. Но я правда его видел, это точно был пиратский корабль: с черепом, костями — все как положено.

Дж. Дж.: Это идет из древности — море и мертвый корабль.

Т. У.: Потому что раньше на такие корабли загоняли всякий сброд, знаешь, психов, которые не в своем уме, должников, уродов от рождения.

Неземные формы жизни

Т. У.: Знаешь, что бы я с удовольствием сделал? Собрал команду и полетел с ней в космос, на обшивку корабля повесил бы динамиков, и тогда бы мы посмотрели, можно ли с кем связаться. Набрать по-настоящему отвязную группу, составить собственную космическую программу, и вот тут-то мы налетались бы, а то ты знаешь, кого сейчас туда отправляют, как они отбирают людей, — это как, наверное... точно говорю, как раньше отбирали исследователей.

Дж. Дж.: Сан Ра¹ в последнее время шлет сигналы в космос. Тем и живет.

Т. У.: Как он их шлет. Ну то есть...

Дж. Дж.: Ну, музыкой.

Т. У.: Нет, я имею в виду сесть в корабль, улететь в космос и там играть космическую музыку. А то вот

¹ Сан Ра (Герман Саннч Блаунт, 1914 - 1993) — мастер авангардного джаза, руководитель *Sun Ra Arkestra*, создатель «космической философии» музыки.

говорят, на самом деле наша новая программа разрабатывалась, чтобы найти доказательства существования жизни на других планетах. Сегодня это цель и доктрина космической программы. А мне кажется, я так думаю, с ними нужно связываться через музыку. Мы шлем им какие-то штуки, показывающие человеческую анатомию и нашу такую простую систему счисления, кое-что из математики, финтифлюшки разные, научные финтифлюшки, а я думаю, лучше слетать туда с группой.

Дж. Дж.: Значит, наверное, туда послали...

Т. У.: Туда послали не ту группу, ага.

Дж. Дж.: Майкла Джексона вместо тебя или Сан Ра.

Т. У.: Но динамики на обшивке корабля, представляешь?

Дж. Дж.: Это как пацаны, которые ставят себе в машины самые крутые звуковые системы, — один механик говорил, что из-за этих инфразвуковых сабвуферов отлетают болты и гайки, машина от вибрации постепенно просто разваливается на части.

Т. У.: Красота. Мы записывали в комнате без звукоизоляции — ты видел. Когда записываешь на уличной площадке, обычно прерываешься, чтобы пропустить самолеты, или поезда, или машины, или когда дети идут домой из школы. Положено прерываться. Но мне, наоборот, очень нравится. Мы не делали перерывов. Побольше бы таких самолетов на каждую запись; я вообще не вижу смысла выбрасывать посторонние звуки.

Дж. Дж.: Вроде бы на некоторых записях студии «Сан» в Мемфисе начала пятидесятых можно услышать, как по улице проезжает грузовик.

Т. У.: Это же здорово.

Дж. Дж.: Как ты думаешь, инопланетяне, ну, или какие-нибудь формы жизни с других планет или из дру-

гих солнечных систем, других галактик, когда-нибудь прилетали на Землю, ну, или хотя бы наблюдали за ней? Что ты думаешь о НЛО, пришельцах и всяких таких штуках?

Т. У.: Нет, я верю, что где-то есть разумная жизнь, но пока мы сами определяем, что такое разум, наверняка эта другая жизнь ему неподвластна, мы просто не способны ее воспринять, а потому я готов поверить, что они уже среди нас, просто мы их не видим и не понимаем, кто они. Так что насчет техники, которая отслеживает другие формы жизни... прямо не знаю. В детстве я собирал радиоприемники. Отец был в армии большим специалистом по радио и, кроме ремонта велосипедов, заставлял меня собирать приемники: мы заказывали детали, а потом у меня выходил собственный коротковолновик. Тогда, еще ребенком, я что-то поймал — клянусь, это были инопланетяне, я по сей день утверждаю, что контакт был, или, по крайней мере, я был принимающей стороной, поскольку сам не мог им ничего сказать: мое радио не работало как передатчик.

Дж. Дж.: Это были голоса, или звуки, или что?

Т. У.: Это был несуществующий язык. Не русский — до того я уже ловил Россию, Польшу, Венгрию и Китай...

Дж. Дж.: Но это был язык?

Т. У.: Это был язык, но не отсюда. Ну вот, а передать я не мог. Никто на земле даже не подозревает, что они существуют, потому что это противоречит нашим взглядам о творении Вселенной. Бог сотворил землю за семь дней и ушел отдыхать. Главная мысль: где-то там тоже есть Божьи твари. Может, правительство их уже нашло и прячет — в каком-нибудь особо секретном бункере в Нью-Мексико, так что никто из гражданских их никогда не видел. Мне так кажется.

Дж. Дж.: Ага, когда мы в Колорадо снимали документальное кино про Берроуза, он уверял нас, что в этой части Скалистых гор они как раз и водятся, — ночью инопланетяне копают там плутоний. Еще поговаривают, что в заброшенных городках к северу от Болдера, Колорадо, пацаны в серебряных костюмах, масках и шлемах таскают по ночам тяжелые черные ящики.

Т. У.: Ого! А я верю. Это только начало.

Дж. Дж.: Да, только начало. Берроуз говорит, у нас нет причин ждать от них великодушия, знаешь. С какой, собственно, стати? Они часть той же самой Вселенной.

Т. У.: Ага. Прилетят, сядут на Землю, заберут нас с собой и высосут всю кровь, как из пластиковых корыт с соком.

Операция фламинго

Дж. Дж.: Расскажи, как ты пишешься. Ты только что сделал студийный вариант «Черного всадника».

Т. У.: Ага. Песни были готовы, почти все записаны на скорую руку в гамбургской студии, и мы привезли их сюда. Некоторые совсем на скорую руку, мне так нравится. Я люблю слушать сырые вещи, чем сырее, тем лучше. Все думаю, если начну гоняться за сыростью, кто знает, чем закончится, но ты понимаешь, к этому все и идет. Я люблю слушать грязные записи. Это естественно в смысле технологии, потому что обычно все качается взад-вперед. Это нормально. Мне нравится поддавать газу, царапать, ломать. Хочу проникнуть глубже в мир текстуры. Та штучка про поезд, которую я тебе играл, складывается из девяти кусков практически как импровизация — все равно что построить в ряд детей, заста-

вить их маршировать и выкрикивать какие-то слова. «Быстрее, еще быстрее, сейчас у нас все получится». Это как очень быстрый скетч, его очень трудно сделать, если люди пришли из [высокой] музыки, потому что на то она и высокая музыка. Если кто играет во всех этих симфонических оркестрах, как тот парень, который на контрафаготе, он вряд ли за что-нибудь возьмется. На то она и свобода, чтобы делать что-то свободно, — понимаешь, да? — нужна структура и план, но в самой глубине очень спонтанно. От оркестра этого никогда не получишь, а я люблю такие вещи. Отлично поднимает настроение. Слышал выражение «выйди в поле»... оркестр выходит в поле?

Дж. Дж.: Я не знаю такого выражения.

Т. У.: Ну, это когда ты выходишь из-под крыши, выходишь из музыки, любой человек как корабль, незнакомый корабль, каждый чувствует себя неотъемлемым... Мне это нравится. И вот такие штуки я постоянно ищу в студии и думаю, как их сделать. Какие-то переменные можно контролировать, но это-то меня и злит; когда я там все время, потому что кажется, что оно было живо еще час назад, а теперь просто... кровь по стенам, и эта долбаная штука никогда больше не будет дышать, а виноват кто? Ты сам! Вот и тычешь пальцем в первого попавшегося музыканта и обвиняешь его в убийстве. Потом мы устраиваем такое придурочное расследование, парня признают виновным, ну, в убийстве этой самой песни, иногда придумывают наказание, и для некоторых плата получается слишком высокой. Мне приходилось рубить пальцы. Тут нечем гордиться, однако это часть всей... Один аккордеонист, с которым я работал, просто жрет музыку. Он жрет музыку, когда его за этим поймаешь, у него заляпана рубашка до самого подбородка, это убийство... Аккордеонисты иногда берут свою партию и заигрывают ее до упора, до смерти. Но что я тебе рассказываю, ты сам всегда воюешь с такой фиг-

ней, в кино то же самое. Приходится все переворачивать с ног на голову. Ты сам отвечаешь за навигацию по неизведанной территории. В этих экспедициях было столько трагедий, они напоминают мне музыку; это как операции, когда ты теряешь пациента; меня это угнетает, я, блядь, места себе не нахожу. Я выхожу из студии, как врач из операционной после того, как у него на столе умер пациент. Конечно, это не настолько ужасно, и все же...

Дж. Дж.: Это во время записи или выступления?

Т. У.: И там, и там. Выводит меня из себя. Я не хочу сказать, что оно так уж похоже на смерть, просто пользуюсь аналогией. Однако именно это чаще всего приходит в голову: мы в экспедиции, и она провалилась. А в другой раз настоящий подъем. Ты знаешь, что это такое. Обалденное чувство. Невозможно, чтобы так получалось всегда, иначе ты бы просто [бросил это дело]... Демократия в звуковой экспедиции — всегда загадка, никогда не знаешь, куда тебя вынесет. Но лучше всего работать с людьми, которые отзываются на твои предложения, это как разговаривать с актерами — нужно что-то о них знать, нужно, чтобы у вас было общее стремление к тайнам и опасностям, и тогда ты можешь сказать им что-то такое, что они приведут тебя куда надо. Мы вместе придем куда надо.

Дж. Дж.: Ты когда-нибудь делал наброски для своих песен вместе с другими музыкантами?

Т. У.: Ага. Неделью назад мы записывались, взяли только альт, контрабас и виолончель, получилось что-то вроде пуантилистского муравейника. Вышло совсем спонтанно и забойно. Если подходить концептуально, то мне лучше всего работать с чужими предложениями. Мы сделали поезд, монстра какого-то — иногда хорошо соединить высокую музыку с низкой, оркестрантов с вокзальными пацанами. Так через противоречие в их

опыте ты выходишь на что-то новое. Из оркестрантов редко кто соглашается просто отбросить всю свою инструментальную биографию, просто играть свободно, выйти в совсем свободную зону, где ты проваливаешься в этот Бермудский треугольник ритма и мелодии. Последнее время там-то мне больше всего и нравится. Но ведь почти все песни, которые я пишу, очень простые. Они как трехногие табуретки — их сколачиваешь очень быстро. Чтобы могла стоять, и только... Потом красишь, ждешь, когда просохнет, и переходишь к следующей. Я хочу сказать, песни на «Bone Machine» очень простые. «Murder in the Red Barn», «That Feel», «In the Coliseum»¹, «Earth Died Screaming» в основном писались, когда в комнате только барабан и мой голос, я кричу во всю глотку, пока... помнишь, как пару дней назад, когда мы печатали фотографии.

Дж. Дж.: Там была песня на кассете. Когда я убирал комнату, я перемотал ее и послушал.

Т. У.: Хватит эктоплазмы на целый организм.

Дж. Дж.: А правда, что ты собираешь природные звуки и звуковые эффекты?

Т. У.: Ага. Очень много звуков хотел бы записать. Таких... карнавальных. Все звуки [по пути], знаешь... У меня до сих пор нет хорошего металлического скрежета — когда видишь настоящую саблю в настоящем сабельном бою или настоящую наковальню с настоящим молотом. Все время ищу такой самый железный звук, когда лязгает напряженный металл. Мне нужен, очень нужен лязг из лязгов. Настоящий лязг.

Дж. Дж.: Я когда-то работал на сталепрокатном заводе, и там были отличные звуки, когда металл сперва

¹ «Убийство в красном амбаре», «Это чувство», «В Колизее» (англ.).

бросали, потом тащили, металлические обрезки и все такое. Объясни мне, что такое чемберлин¹. Первый клавишный сэмплер. «Чемберлин-2000».

Т. У.: Это ленточное кольцо на семьдесят партий, магнитофон, соединение магнитофона с клавишами.

Дж. Дж.: В каком году его сделали?

Т. У.: Кажется, в шестидесятом, шестьдесят первом... может, в шестьдесят втором. Музыканты боялись, что он оставит их без работы, слишком уж настоящий. Это было как... о боже. Если есть такая машина, зачем живые музыканты? Она слишком хороша...

Дж. Дж.: Мне нравится чемберлин, он звучит, как будто дышит. Может, это клавиши так работают. Ты мне показывал когда-то, что они задерживаются и нужно играть немного по-другому.

Т. У.: К этому инструменту даже физически нужно подходить по-другому, с клавишами вообще трудно. Они проваливаются слишком далеко, пальцы залипают, и ты не можешь их вытащить.

Дж. Дж.: Чемберлины делали в Лос-Анджелесе?

Т. У.: Ага. Ричард Чемберлин их и делал. Не тот, который актер. (Смеется.) Там была велосипедная цепь, и если лента заходила с другой стороны этой цепи, она могла порваться. В «Чемберлин-Пасс» не мошенничают. Ты получаешь награду за храбрость. Все равно что оперировать фламинго. Ты даже не знаешь, где у него сердце. Тронешь — все, конец света. Тронешь ленту, — ну, я не знаю, — можно остаться без руки. В общем, довольно опасно.

Дж. Дж.: Как для него программируют ленту?

¹ Чемберлин — американский клавишный инструмент, аналог меллотрона, разработан Гэри Чемберлином в 60-е годы.

Т. У.: Просто перемещаются к разным частям ленты. Тебе дается примерно двенадцатисекундный сэмпл — столько нужно времени, чтобы лента прошла через головку, а вся лента примерно три фута длиной и четверть дюйма шириной.

Дж. Дж.: У тебя их два, да?

Т. У.: У меня один меллотрон и один чемберлин, второй чемберлин — опытный образец. Его собрали из всякой подручной электроники.

Дж. Дж.: На «Bone Machine» он тоже играет?

Т. У.: Только в двух песнях: «Earth Died Screaming» и «The Ocean Doesn't Want Me»¹.

Дж. Дж.: А раньше ты его использовал?

Т. У.: Да, на «Frank's Wild Years» довольно много.

Просцениум из динамиков

Дж. Дж.: Ты в последнее время давал концерты?

Т. У.: В Лос-Анджелесе мы играли вместе с *Fishbone*², и я все не мог успокоиться — о боже, я буду играть перед их аудиторией, а они перед моей, а ведь это совсем разные зрители, у них слэмуют и все такое, народ висит на стропилах. Я боялся с ними играть, но потом пришел, мы познакомились — они отличные ребята. Это шоу, которое они устроили, очень сильно на меня повлияло, очень. Очень громко, очень электрически, просто взрывчато. У меня запутались волосы и обгорела кожа, правда. Улет, ага. Вот когда понимаешь, что му-

¹ «Океану я не нужен» (англ.).

² *Fishbone* — популярная в конце 1980-х гг. «альтернативная» рок-группа из Лос-Анджелеса, работала на стыке фанка, ска и панка с элементами хэви-металла.

зыка что-то с тобой творит физически. Буквально поднимает и куда-то швыряет.

Дж. Дж.: У тебя есть песни, которым очень хорошо подходят простые аранжировки, с таким, скажем, слегка деревенским фоном, им не нужен радиосигнал с Марса. Создавая свои миры, ты каждый раз находишь для них что-то единственно нужное. Многие твои песни для меня как маленькие фильмы.

Т. У.: А вот смотри, Джим. Знаешь, какие аудиосистемы в кино? Ужас просто. Берешь динамики, просто начинаешь их собирать, какие попадутся, и пускаешь в дело акустические системы. Получается просцениум из динамиков, понимаешь, собственная аудиосистема; все они соединены проводами с пультом, и ты, только ты сам создаешь себе весь этот звуковой мир, но это все подобрано на помойке, люди их просто выбрасывают. И все мерзкий пластик, самый простой материал, самый дешевый — чем дешевле, тем лучше. Они становятся все хуже и хуже, но где-то на другом уровне все лучше и лучше. А потом смотришь — все куда-то пропали.

Дж. Дж.: Одноразовые.

Т. У.: Их выбрасывают, как зажигалки.

Дж. Дж.: Но динамики обычно еще работают.

Т. У.: Ага. Наваливай горой и раскатывай по дорогам. Таскай за собой собственную аудиосистему. Не играть же на этих жутких «Маршаллах» или еще каком дерьме.

Дж. Дж.: Не только это, можно еще построить из динамиков просцениум, как бы аркой.

Т. У.: Ага. Получается сценический набор. Ты выходишь, и со всего этого спадает занавес. Театра как бы нет вообще. Все становится маленьким, и тыходишь в этот мир.

Дж. Дж.: Отличная мысль. Тот тур [«Шальные годы Фрэнка»] на [маленьких] площадках получился очень сильным.

Т. У.: У нас были лайтбоксы?

Дж. Дж.: Ага.

Т. У.: Ага. Ночной клуб.

Дж. Дж.: Холодильник у тебя тоже был.

Т. У.: Мне понравилось. И машинка для мыльных пузырей... Бунт против условностей. У меня будет тур этой весной, стоит подумать. Знаешь, спрошу-ка я, пожалуй, совета у Роберта Уилсона: у него поразительное чутье — когда дело доходит до понимания границ театра, для него вообще нет границ.

Кит Ричардс, Мул Паттерсон, Катлин Бреннан и другие странные соратники

Дж. Дж.: Ты сочинял «That Feel» вместе с Китом Ричардсом, или он только играл?

Т. У.: Нет, мы сочиняли вместе.

Дж. Дж.: Раньше ты с ним что-нибудь сочинял?

Т. У.: Ага, он ходячая интуиция. Я в основном играю на барабанах, а он на гитаре. Он становится посреди комнаты и начинает выламываться в духе Чака Берри¹, знаешь, а потом наклоняется, выкручивает громкость на максимум, и начинается такой грандж! Я в основном просто бил в барабаны. На барабанах он тоже играет, он на всем играет. Хорошо было. Я только недавно стал сочинять вместе с ним; иногда прямо

¹ Чак Берри (р. 1926) — один из отцов-основателей рок-н-ролла.

улет. Кит отличный, он как ястреб: сперва кружит, потом — раз! — вниз и выклевывает тебе глаза. Было здорово. Наверное, мы насочиняли на целый альбом, но до конца не довели, так что... есть одна вещь, называется «Хороший кизил»: про плотника, который делал крест для Иисуса. (Поет.) «Я срубил два других из крепкой сосны, и вполне хороши получились они, но для Господа крест должен быть из кизила (в сорок тонн)... и я сам для себя сколотил этот дом, он ведь плотник, как я, и ему хорошо в доме том, и срубил два других из крепкой сосны, и вполне хороши получились они, но для Господа крест должен быть из кизила». Тот крест был сделан из кизила. А еще говорят, после того как Иисус ушел на небо, в кизиловых почках стал получаться красный крест, он четко виден в бутонах. Их не было до того, как он вознесся. Так что, гм, мне это подходит.

Дж. Дж.: Слушай, у вас столько песен. Ты играл мне песни, не вошедшие в «Bone Machine», например «Filipino Box Spring Hog»¹.

Т. У.: Ага, еще «Tell It to Me», «Mexican Song», «Down the Reeperbahn» и одна вещь, которая называется «Shall We Die Tonight»², — баллада о договоре самоубийц, еще пара песен для Джона Хэммонда, написаны в то же время, одна называется «Down There By the Train»³.

Дж. Дж.: Он их записал?

¹ «Филиппинская свинина» (англ.) — песня вошла затем в альбом «Mule Variations» (1999).

² «Расскажи мне» (англ.) — песня вошла во вторую часть тройного альбома «Orphans» (2006) — «Bawlers». «Мексиканская песня» (англ.). «Вдоль по Рипербану» (англ.) — песня вошла в альбом «Alice» (2002). «Умрем ли мы сегодня» (англ.).

³ «Там, у поезда» (англ.) — песня вошла в первую часть тройного альбома «Orphans» — «Brawlers»; также исполнялась Джонни Кэшем (альбом «American Recordings», 1994).

Т. У.: Нет, и никто пока не записывал. И сами так и не придумали, как это получше сделать, так что оставили пока, пусть полежат.

Дж. Дж.: Над многими песнями ты работал вместе с Катлин [Бреннан].

Т. У.: Ага. Она очень храбрая — и потом, когда просто садишься и пишешь сам, очень легко провалиться в ту же колею, в которую проваливался раньше. Начнешь прокладывать в музыке коровьи тропы, уже истоптанные другими путниками. Так что иногда бывает очень полезно поработать с человеком, которому не терпится отправиться в совсем новое место. У Катлин в голове есть много чего еще, много библейских образов, к которым она постоянно обращается. Она выросла в католичестве. В общем, Катлин — бывшая католичка. Она до сих пор помнит наизусть все эти новены из «Аве Марии». Но они передали ей еще и очень глубокую неудовлетворенность и одухотворенность.

Дж. Дж.: У тебя дома много странных религиозных образов. Но все они как-то абсурдны.

Т. У.: Ага, «Земля кричала, умирая» — это как раз попытка такого сорта. «Руди в пути, а Иаков в яме» все это из Книги Руди. Одна из потерянных книг Библии, Книга Руди.

Дж. Дж.: Никогда не слышал про Книгу Руди.

Т. У.: Нет, она, гм... ее держат в России, в какой-то библиотеке. Отдайте, отдайте! Да, это, вообще-то, здорово — работать с человеком, которого по-настоящему любишь и давно знаешь.

Дж. Дж.: Какие песни из «Bone Machine» ты писал вместе с Катлин?

Т. У.: Примерно половину. Не знаю какие, они у меня все в голове перемешались. «I Don't Wanna Grow

Up»¹, «Earth Died Screaming». «All Stripped Down»² — в некотором смысле религиозная песня, потому что на небеса не попадешь, пока не сбросишь скорлупу.

Дж. Дж.: Расскажи о барабанщике, с которым ты работал, когда делал музыку к «Ночи на земле».

Т. У.: О Муле Паттерсоне?³

Дж. Дж.: Ага. Как вы с ним познакомились?

Т. У.: Ну, для человека, который ни разу в жизни не мылся, работа в студии — дело нелегкое, с ним просто никто не хотел играть.

Дж. Дж.: Ничего себе — барабанщик появляется [без инструментов] и говорит: «Ну, чаво?»

Т. У.: Ну чаво. Мул Нучаво-Паттерсон.

Дж. Дж.: А еще эта пушка слегка действовала мне на нервы.

Т. У.: Ага, знаешь, мы с ним говорили, и все без толку. Нет, и все, а я говорю: дурень, работу же потеряешь.

Дж. Дж.: Ага, заряженный пистолет...

Т. У.: Размахивать пистолетом в... студии, там же люди...

Дж. Дж.: Пистолет в спортивной сумке как-то действовал мне на нервы.

Т. У.: Ага. Пистолет в спортивной сумке.

Дж. Дж.: Пара банок пива и заряженный тридцать восьмой калибр.

¹ «Я не хочу взрослеть» (англ.).

² «Всё наружу» (англ.).

³ Никакого Мула Паттерсона в природе не существует, хоть он и упомянут среди исполнителей на альбомах «Night On Earth» и «Blood Money». Мул Паттерсон — это сам Том Уэйтс.

Т. У.: Ага.

Дж. Дж.: А еще жареный арахис в таких маленьких мешочках, которые в магазинах не продаются, их дают в поездах, или в самолетах, или в автобусах.

Т. У.: И это весь его обед.

Дж. Дж.: И это все, что у него было в сумке. Никаких тебе барабанных палочек.

Т. У.: А пистолет перевязан веревкой. В том месте, где спусковой механизм выступает из рукоятки, а курок вообще болтается.

Дж. Дж.: Я знаю только, что рукоятка была обмотана изолентой.

Т. У.: Просто изолента, никакого дерева.

Дж. Дж.: А еще студия была у черта на куличках, только Мул машину не водит.

Т. У.: У него нет машины.

Дж. Дж.: Потом он ушел.

Т. У.: Мужики его боятся. А некоторые обожают. Потому что он ворует свои обещания¹ — пообещает быть здесь, а потом свое обещание возьмет да и сопрет. Сперва явится, а потом, если что-то не по нему, возьмет да и уйдет к черту. Он не будет работать.

Дж. Дж.: Прямо посреди записи?

Т. У.: Ага. А то! Остается надеяться, что он будет всем доволен. Это становится в студии самым главным. Ларри Тейлор [из *Canned Heat*] точно такой же. Встает, уходит. «Эй, мужик, это не по мне. Извиняй», и все,

¹ «Some say they fear him. Others admire him because he steals his promise» — из песни «Black Wings» с альбома «Bone Machine».

пошел. Вот так, взял и поднял лапы... У него был концерт в ту ночь, когда мы добивали альбом, а бас сломался. Это было... это было... как у Джона Генри¹, весь гриф перекорежен, струны слетели, прямо посередине первой песни... В конце концов он доиграл на электрическом, но...

Дж. Дж.: А как работать с гитаристом Марком Рибо?

Т. У.: Ну, он дока по всяким машинкам. Прибамбасы, гитарные прибамбасы. С виду они как из жестяной фольги, а еще, знаешь, как будто он взял миксер, часть от него, свинтил все что можно и приделал к боку своей гитары, получается как на медицинском показе... с виду так. И звук будто идет оттуда, оно что по виду, то и по звуку одинаково. [Он работает с] альтернативными источниками звука, получается не гитара, а целое приключение.

Дж. Дж.: Ага, никто не играет, как Рибо. Может, это и хорошо.

Т. У.: Когда он разойдется, это прямо вуду-психоз. Такой взгляд, что поневоле отступишь. Знаешь, это как «черт подери!» Мы были в ночном клубе, я не знаю, в Голландии, угол такой, без сцены, обычно там вживую не играют. Встали мы в угол, втыкаем в розетку провод и начинаем играть. И тут все отпихивают столы, стулья назад и начинают натурально беситься. Рибо въезжает в динамик, а на нем бутылка «Вэт-шестьдесят девять», полная, опрокидывается, льется на пол, и Рибо прямо под струей, виски все растекается, уже где его только нет, и ты смотришь ему в лицо, и оно как у зверя, он уже разогнался...

Дж. Дж.: Разошелся.

¹ Джон Генри — фольклорный персонаж, герой песен и легенд; по преданию, состязался в Западной Виргинии с буровой машиной.

Т. У.: Разошелся, его куда-то несет, вот-вот что-нибудь выкинет. Покусает кого-нибудь, поиграет в хирурга без ножа. Как те мужики, которые залезают тебе в грудь и вытаскивают сердце, и вот он — оп-па (*натужное уханье*), а потом ставит на место. Мне кто-то говорил, эти ребята так тоже умеют.

Дж. Дж.: В фильмах про боевые искусства они так и делают, кунг-фу...

Т. У.: Ага... (*Смеется.*)

Дж. Дж.: ...берут и вытаскивают у тебя сердце.

Т. У.: Прямо у тебя на глазах.

Дж. Дж.: Но необходимо следовать определенному протоколу. (*Натужное уханье, псевдокитайские возгласы, как в фильмах о восточных единоборствах.*)

Т. У.: Было страшновато...

Дж. Дж.: А что ты скажешь про саксофониста Ральфа Карни¹? Он тоже из Акрона, мы с ним как братья.

Т. У.: Ага, ну да, Акрон связал вас навечно. У Ральфа там до сих пор родители, так что когда мы там играли...

Дж. Дж.: Вы играли в [Акроне]?

Т. У.: Ага. Хороший был вечер, правда хороший. На следующий день Ральф не пришел на саундчек, а появился только за пятнадцать минут до начала. Я говорю: «Что случилось, где ты был?» А он: «Ну, эта, домой ходил. Я ж года два как дома не был». Говорит: «Папаша заставил меня сгребать листья...» (*Смеется.*) Целый день, как мудака, сгребал листья.

¹ Ральф Карни (р. 1956) - мультиинструменталист, работает в различных жанрах, регулярно подыгрывает Уэйтсу с 1985 г.

Дж. Дж.: Как бы ты описал свои артистические отношения с Фрэнсисом Таммом¹?

Т. У.: О, Фрэнни, гм...

Дж. Дж.: Он ведь крутился с вами на записи «Bone Machine»?

Т. У.: Ага. Охранником. Хорошо поохранял этот альбом, а то там вечно болтаются пацаны со всей округи — любопытно им, так что мы обычно прихватываем с собой кого-нибудь из города. Фрэнни был охранником. Нет, серьезно. Он все не мог придумать, чем ему заняться, так что становился сбоку и ждал — может, на что сгодится. У него гарнизонное прошлое. Привык к дисциплине. А я наоборот, иногда у меня из-за этого сплошные беды. Фрэнни привык к дисциплине, иногда у него из-за этого сплошные беды, — понимаешь, если у двух человек одинаковое воспитание, то один как бы лишний. Я принес в музыку что-то такое, что не получилось бы, если бы меня воспитывали, как его. Иногда это натуральное проклятие...

Дж. Дж.: Мы поговорили о Рибо, поговорили о Ральфе Карни, о Фрэнсисе Тамме. А как же Грег Козэн? С Грегом Козном ты тоже много работал, он басист.

Т. У.: Грег еще и аранжировщик и коллекционер марок. У него очень сильная и совершенно особенная личная мифология, без которой не обходится ни один его музыкальный подвиг. Так клево смотреть, когда он играет одновременно на басе и на барабанах. Это вообще что-то. Левая рука на грифе, в правой две палочки, ударная установка совсем небольшая, самосборная, на раз он бьет по барабану, на два — по басу, вперед-назад, получается независимый резонатор с четырьмя ногами.

¹ Старый друг и сотрудник Уэйтса еще со времен Сан-Диего, участвовал в аранжировке песен для «Swordfishtrombones», «Frank's Wild Years», «Night on Earth», «Black Rider», играл на гармонике, англунге, органе, фортепьяно.

Кубинско-китайская музыка

Т. У.: Кажется, я тебя уже об этом спрашивал: если есть кубинско-китайская [еда], то должна быть и кубинско-китайская музыка. Но кубинская черта должна быть доминантной. Когда двое женятся и рожают ребенка, в его внешности, а иногда и в характере превалируют доминантные гены. С музыкой должно быть то же самое, правда? Так что если кубинско-китайская музыка — это больше кубинская, чем китайская, значит, китайцы проиграли войну музык между этими двумя культурами. Где-то должны быть кубинские оркестры с китайцами в составе.

Дж. Дж.: В чем же тогда музыкальный эквивалент *nouvelle cuisine*¹? Нью-эйдж?

Т. У.: Да, наверное, нью-эйджеле. Приятно на вкус и хорошо смотрится на тарелке.

Дж. Дж.: Оно декоративное.

Т. У.: Декоративное — это когда блюдо тащат туда, где ему вообще не полагается быть.

Дж. Дж.: Как обои.

Т. У.: Обои — часть интерьера. (Пауза.) Слушай, эти пигмейские штуки, которые ты мне прислал, они здорово меня зацепили! Навели на мысль, — мы тогда второй день мучились в студии над «Earth Died Screaming», — нужен был звук палочного оркестра. Перепробовали все конфигурации, все положения микрофона, пока я наконец не сказал: «А не выйти ли нам на улицу, разве не там сделаны все эти записи?» Через пять минут мы включили микрофон — в точку, дело сделано. Оказывается, так просто.

Дж. Дж.: Прямо на парковке перед студией?

Т. У.: Прямо за дверью, ага.

¹ Новая кухня (фр.).

Дж. Дж.: Какие у вас были палки?

Т. У.: Обычные доски, все, что попало под руку, поленья, там, для печки. Человек девять. Просто первые встречные. Мы им говорим: «Пошли постучим палками!» Но эта пигмейская музыка дико меня вставила. Там пара ритмов, я их слушал... это все взаправду, бог ты мой, бермудский треугольник ритма, в него влетаешь, куда-то проваливаешься — ты в его власти, и вдруг понимаешь, почему в церквях не бывает барабанов, да? В церковной музыке нет барабанов... певцы госпела... они не любят барабаны... Только не первобытные барабаны. Сам посуди — кантри-энд-вестерн, стетсоны, сладкая кукуруза... барабан — это как рыжий пасынок. В двадцать три года у меня был тур по Миссисипи, и там [на радиостанции] по воскресеньям никогда не играли музыку, если в ней есть саксофон. Библейский Пояс, понятное дело. Даже и не заикайся. Как-то приходилось выкручиваться, знаешь.

Дж. Дж.: Во многих округах на Юге по воскресеньям не бывает танцев. Пуританские законы. До сих пор под запретом.

Между «Шальными годами Фрэнка» и «Костяной машиной»

Дж. Дж.: Выпускающая компания рекламирует твою «Bone Machine» как «первый студийный альбом за пять лет». Давай-ка я перечислю все, что ты сделал после «Frank's Wild Years». Ты сделал саундтрек к «Ночи на земле», в котором материала на целый альбом, если не больше, поскольку в фильм мы включили не все. Ты сделал кавер песни Фэтса Уоллера¹ для другого фильма.

¹ Фэтс Уоллер (1904–1943) — джазовый пианист, органист и композитор, а также актер-комик.

Т. У.: «Американское сердце»¹.

Дж. Дж.: Его поставил тот же парень, что и «По законам улиц», — Мартин Белл. Что это за песня Фэтса Уоллера?

Т. У.: «Crazy About My Baby»². Потом мы написали для этого фильма финальную песню, она называлась «I'll Never Let Go of Your Hand»³. Еще я сделал пьесу для лос-анджелесского Театрального центра, который в даунтауне, называется «Демоническое вино», автор — Томас Бейб, что-то вроде гангстерской пьесы.

Дж. Дж.: Кэрол Кейн в ней была?

Т. У.: Да. Билл Пуллман. А также Филип Бейкер Холл⁴, он играл моего отца.

Дж. Дж.: Еще ты участвовал в фильме «Игры в полях Господних» с Эйданом Куинном и Томом Беренджером⁵, постановка Эктора Бабенко, с которым ты раньше работал на «Чертополохе». Ты только что сыграл в новом фильме Роберта Олтмена⁶, он еще в производстве.

¹ «Американское сердце» (1992) — криминальная драма Мартина Белла, в главной роли Джефф Бриджес.

² «Без ума от моей малышки» (англ.).

³ «Никогда не выпущу твою руку» (англ.).

⁴ Томас Бейб (р. 1941) — драматург и киносценарист. Кэрол Кейн (р. 1952) — актриса театра и кино, известная по сериалу «Такси» (1981–1983). Билл Пуллман (р. 1953) — актер, сотрудничал с театрами Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, известен по фильму «День Независимости». Филип Бейкер Холл (р. 1931) — актер, очень поздно начавший свою кинокарьеру, играл в таких фильмах, как «Магнолия» и «Догвилль».

⁵ Фильм «Игры в полях Господних» вышел в 1991 г. Эйдан Куинн (р. 1951) — ирландско-американский актер, его можно видеть в фильмах «Последнее искушение Христа» и «Легенды осени». Том Беренджер (р. 1949) — актер, много снимался в «мыльных операх».

⁶ Фильм вышел в 1993 г. и назывался «Короткие истории»; поставлен по рассказам Раймонда Карвера.

Т. У.: Ага, я сыграл шофера лимузина, который женился на Лили Томлин¹. Я там живу в трейлере. Это было ужасно интересно.

Дж. Дж.: Ты играл в «Логике Квинса»².

Т. У.: Ага, с Джо Мантеньей. Потом «Дракула».

Дж. Дж.: Ты сыграл Ренфилда в «Дракуле» Фрэнсиса Форда Копполы и озвучивал диджея в «Таинственном поезде»³.

Т. У.: О, точно, хорошо, что напомнил.

Дж. Дж.: Ты засветился в «Короле-рыбаке», фильм Терри Гиллиама. Также совсем недавно сочинил музыку к «Черному всаднику», сотрудничая с Робертом Уилсоном и Уильямом Берроузом, и сейчас заканчиваешь писать ее студийный вариант.

Т. У.: Песни для «Черного всадника» уже готовы. Выйдут весной.

Дж. Дж.: Ты также готовишься к другой совместной работе с Робертом Уилсоном, в его «Алисе в Стране чудес», и уже начал сочинять музыку. И это еще не все.

Т. У.: О да, написал песню для Джона Хэммонда, которая называется... черт, как же она называется? Ага, «No One Can Forgive Me But My Baby»⁴. Потом сыграл на двух вещах для альбома Тедди Эдвардса⁵. Одна на-

¹ Лили Томлин (р. 1939) — комическая актриса, номинировалась на «Оскара» за роль второго плана.

² «Логика Квинса» (1991) — молодежная комедия Стива Рэша.

³ «Таинственный поезд» — фильм Джима Джармуша 1989 г.

⁴ «Никто не может меня простить, только моя малышка» (англ.) — песня с альбома «Got Love If You Want It» (1992).

⁵ Теодор Маркус (Тедди) Эдвардс (1924–2003) — джазовый тенор-саксофонист; речь идет об его альбоме «Mississippi Lad» (1991).

зывалась «Little Man»¹, а другая «I'm Not Your Fool Anymore»².

Дж. Дж.: Потом куча всего с Китом Ричардсом. Ты записал песню для *Primus*.

Т. У.: О, ага. «Tommy the Cat» с Лесом Клэйпулом. Он настоящий дикарь, как из джунглей.

Дж. Дж.: По «Эм-ти-ви» или где-то еще я смотрел небольшую документальную программу и интервью с ним. Отлично. Мы наверняка что-то упустили, даже бóльшую часть. Меня просто поразило это: «первый студийный альбом за пять лет», — зная тебя и хотя бы половину всего, что ты сделал, я долго смеялся, при том что кто-то другой может подумать: «Чем же это он занимался?» Твоя производительность в последние пять лет, да еще семья — это просто поразительно.

Т. У.: Коси коса, пока роса. Ну да, дождь был хороший, но ведь так всегда, знаешь, когда идет в руки, хочется успеть поймать, а то вдруг потом засуха, понимаешь.

Дж. Дж.: Ага, когда мы вчера ехали в Сан-Франциско, ты сочинял на ходу песню, я тогда пожалел, что не взял с собой магнитофон. Эта песня...

Т. У.: В машине?

Дж. Дж.: Ага, песня про табак, про курево. Отличная песня. В последние дни они из тебя просто льются.

Т. У.: Ну, это такой период хороший. Мне уже не терпится начать работу над альбомом новых песен. Материал уже подсобрал.

Дж. Дж.: Думаю, тебе нужно выпустить один-другой макси-сингл, песен на пять. Ты ведь сделал версию

¹ «Мальш» (англ.).

² «Я больше не твой дурачок» (англ.).

«Sea of Love»¹ для фильма. Одна из самых любимых моих песен за всю дорогу, эта твоя версия. Я ношу ее с собой, вот здесь, на кассете.

Т. У.: Ох, спасибо.

Дж. Дж.: И вот кого мы забыли. Кена Нордайна. Ты делал что-нибудь с Кеном Нордайном?

Т. У.: Ага. Он больше известен своими альбомами «Word Jazz», «Son of Word Jazz», «Colors». В пятидесятые работал с маленькой джазовой группой и выпускал пластинки, на самом деле это рассказы — странные такие рассказы, маленькие сумеречные зонки² в темных уголочках его мозга. Словечки, в которые ты проникаешь. Он болтает сам с собой, как будто у него на плече сидит человечек с вилами и командует: «Эй, поцелуй ее». — «Ну, я не знаю». — «Поцелуй, тебе говорят».

Дж. Дж.: ...и голоса сливаются.

Т. У.: Ага, Кен Нордайн.

Дж. Дж.: Ага, Кен Нордайн. Где он живет, в Лос-Анджелесе?

Т. У.: В Чикаго.

Дж. Дж.: Странная добавочка к американской культуре.

Т. У.: Ага, он правда замечательный.

Дж. Дж.: А для большинства людей незаметный.

Т. У.: Ага, точно. Ну вот, выходит этот альбом, и мы сделали что-то вроде словесного дуэтика. Не знаю, как

¹ «Море любви» (англ.) — популярная регги-песня Филипа Батиста и Джорджа Хури, впервые исполнена ямайской вокальной группой *The Heptones* на альбоме «On Top» (1970).

² Аллюзия на телесериал Рода Серлинга «Сумеречная зона» (1959–1964).

еще это можно описать. Я рассказываю историю, а он говорит в паузах, и я говорю в его паузах, и вместе получается что-то вроде узорного дуэтика.

Дж. Дж.: А где найти эту пластинку, она уже вышла?

Т. У.: Ага, дай подумать. Забыл, как называется.

Дж. Дж.: Значит, уже выпустили?

Т. У.: О да.

Дж. Дж.: Достаточно вспомнить имя Кен Нордайн, как сразу слышишь его голос.

Т. У.: «Привет, это Кен, — по телефону, — Нордайн, как дела? Я в город на пару дней, надеюсь, увидимся. Пока».

Дж. Дж.: Наверняка мы вспомнили не все из того, что ты делал. В любом случае суть в том, что ты в последнее время был поразительно плодотворен, а люди об этом не знают, потому что не всегда ведь выбираешь что-то, на что будут обращать внимание, и твои вещи — не всегда мейнстрим. Тебя и ценят в основном за то, что твоя восприимчивость выпадает из мейнстрима. Таков ты, и такие вещи тебя интересуют — жизнь на других планетах, например, — и таковы герои, о которых ты пишешь песни, и так ты живешь сам. Ты вдохновлял меня задолго до того, как мы познакомились. Конечно, у тебя есть вещи, которые стали в некотором смысле мейнстримом благодаря вложенной в них душе, как, например, «Jersey Girl», перепетая Спрингстином, или «Downtown Train»¹ — кавер на нее сделал Род Стюарт².

¹ «Девушка из Джерси» (англ.) — песня с альбома «Heartattack and Vine». «Городской трамвай» (англ.) — песня с альбома «Rain Dogs».

² Родрик Дэвид Стюарт (р. 1945) — англо-американский поп-певец шотландского происхождения, начинал в группе *Faces*

Т. У.: Я, вообще-то, сапожник. Правда, Джим. Обычный сапожник — забирают и снашивают. Мое дело — подъемы.

Актерская игра

Дж. Дж.: Что тебя привлекает в тех ролях, которые ты играешь?

Т. У.: Ну, я, вообще-то, не в том положении, чтобы всегда выбирать. Я имею в виду актеров определенного уровня, когда их участие в фильмах гарантирует, что этот фильм получит финансирование, дойдет до кинотеатров и что его станут смотреть. Я не в таком положении, так что обычно мои роли мельче, чем мне хотелось бы. Иногда настолько мелкие, что мне вообще неинтересно. Знаешь, говорят, нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Можешь мне поверить, маленькие роли тоже есть. *(Смеется.)*

Дж. Дж.: Иногда чем меньше роль, тем она труднее, ведь у тебя нет времени на развитие характера. Это очень трудно — создать характер за три минуты экранного времени.

Т. У.: Это точно. У тебя нет пятнадцати сцен, как это обычно бывает, чтобы если что-то провалишь в одной, потом можно было вытянуть, или, если не сумел развить какую-то черту, ее можно было полнее реализовать в следующих сценах, так что в конце концов все выйдет нормально. Иногда это как послать свой проект в большую компанию, выпускающую игрушки, под конец они оставят от него только уши и копыта, и никакого анатомически правильного персонажа ты не получишь. Хотя стремиться все равно нужно, постараться вложить в несколько сцен как можно больше. Мне нравятся ограничения. Если ограничений нет, я естествен-

ным образом накладываю их на себя сам, просто чтобы сузить рамки. Здесь и сейчас — особый элемент. Если бы мы собирались прямо здесь и сейчас написать песню и если бы у нас было на это полчаса, это бы как-то на ней отразилось. Обычно я лучше схожусь с режиссерами, чем с актерами. Многие режиссеры смотрят на актеров как на какую-то ненадежную болванку с руками и ногами, как будто это дети, их нужно постоянно уговаривать, направлять, хвалить и приучать к дисциплине.

Дж. Дж.: Есть такое, да. Я с опаской отношусь к актерам, в которых нет детских черт.

Т. У.: Ага. В этом-то все и дело. К ним нельзя подходить с рациональных позиций и с теми инструментами, которыми ты пользуешься в своей жизни для других дел. Нет таких инструментов, чтобы сделал актеру массаж и из него полезли идеи. Иногда то, что тебе нужно, лежит на самой поверхности, но ты смотришь и не видишь. Надо вести себя искренне и пускать в дело все, что есть в твоей жизни. Пускать в дело то, через что ты проходишь прямо сейчас, и бывает, что ты говоришь: «О господи, я не могу, у меня сейчас такое творится, я больше не выдержу», а потом: «Ладно, будем работать с этим, потому что больше все равно не с чем. Не думай, что твои заботы покушаются на твое дело. Они и есть твое дело». Находишь способ воткнуть свои заморочки в свою же работу. А потом получается как приток реки, и ты понимаешь, что это как ирригационная система: поливаешь в одном месте, вода перетекает и в другое, и это всегда хорошо: она питает тебя, открывает тебе другие пространства. Если ты смог прорваться как актер, это помогает прорваться и в музыке тоже. Я вообще думаю, что все стремится к состоянию музыки. Люди постоянно говорят: ну, здесь есть что-то музыкальное, или им хочется найти в чем-то музыку. Ты и сам это делаешь в кино, ты очень чувствителен к му-

зыке, к тому, чтобы искать музыку в кадре. Так что я всегда с готовностью впихиваю все, чтобы вышло равномерно и жизненно.

Язык

Дж. Дж.: Ты никогда не писал чего-то такого, что в конце концов стало бы текстом, что может существовать скорее как книга или рукопись, чем как музыка или спектакль?

Т. У.: Нет, ни разу. У меня выходили сборники текстов песен в Италии, Испании, еще в нескольких странах. Не знаю; понимаешь, я всегда иду за звуками, даже когда недавно пытался записать разные короткие воспоминания для одной статьи. Должно было быть интервью, но я сказал интервьюеру, чтобы он шел домой. Не мог я с ним разговаривать, даже смотреть на него не мог. Сказал: оставь свои вопросы, я с ними сам разберусь, прямо сегодня ночью. Но мне трудно записывать, обязательно нужно сначала услышать. Иногда я наговариваю на магнитофон, но после расшифровки оно теряет всю музыку.

Дж. Дж.: Когда мне было лет пятнадцать, я в первый раз прочел Джека Керуака, это было «На дороге». Книга ничего мне не сказала. Я просто ничего не понял. Ну, то есть мне понравились приключения, но что касается языка, он показался мне каким-то неряшливым и поддельным. А четыре или пять лет спустя я послушал Керуака на ленте, и тут вдруг проняло — сразу; я вернулся, прочел то же самое, потом «Подземных» и все понял. Но без этого первого понимания его голоса, того, как он слышит язык, я бы вряд ли продвинулся дальше первой страницы. Теперь он всегда со мной, я могу его читать, я беру с полки Керуака и слышу голос. Дыхание, стиль, бибоп и все те звуки, которые повлияли на его представление о языке.

Т. У.: Ага, согласен. Это как для Роберта Уилсона: слова подобны мелким гвоздям или разбитому стеклу. Он не знает, что с ними делать. Он укладывается прямо на них, а это всегда неудобно. Ему хочется их расплавить, или хотя бы выложить в ряд, или сложить из них узор, или еще чего, а все потому, что он не хочет иметь с ними дело. Я люблю справочники, которые помогают разобраться в словах, словари сленга или «Словарь предрассудков», или «Слова из сказок и мифов», или «Книга знаний» — они помогают найти слова, в которых есть музыкальность. Бывает, что ничего больше и не нужно. Или чтобы получились звуки, которые необязательно слова. Просто звуки хорошей формы. Большие с одного конца и сужаются книзу в маленькую закручивающуюся точку. Понимаешь, слова для меня настоящие, я их люблю. Я их постоянно ищу, постоянно записываю, я вообще постоянно все записываю. Язык всегда включен. Я люблю сленг, тюремный сленг, уличные идиомы и...

Дж. Дж.: Поэтому тебе нравится рэп?

Т. У.: О да, я его люблю. Это так, это настоящая подземная железная дорога¹.

Дж. Дж.: Он поддерживает жизнь в американском английском. Рэп, хип-хоп культура, уличный сленг — для меня это все то, что поддерживает в нем жизнь, не дает превратиться в мертвую тушку.

Т. У.: Ага, такое тоже происходит очень быстро. Раз — и поехало дальше, иногда хватает трех недель — только что было на каждом углу — и вот уже поблекло. Как только они адаптируют слова, нужно ехать дальше.

Дж. Дж.: Аутсайдерский шифр в каком-то смысле.

¹ «Подземной железной дорогой» называлась организация аболиционистов, в середине XIX в. переправлявшая беглых негров из США в Канаду.

Т. У.: Ну да, все эти разговоры торчков, когда нужно что-то обсудить, вся эта подземка, когда нужно кому-то что-то сказать при полицейских так, чтобы те и близко не догадались, о чем ты. Люди вряд ли понимают до конца, как этот афро-американский опыт — как он приносит музыку и лиризм, поэзию в повседневную жизнь. Это пропитало их настолько, что люди просто не придают этому значения. Это схвачено в альбомах Алана Ломакса¹, в песнях, которые он собирал в тридцатые годы. Еще он схватывал звуки, просто звуки, их больше нигде не услышишь, вообще никогда: ну, например, треск касового аппарата, его больше нет.

Дж. Дж.: Ага, пишущая машинка тоже скоро исчезнет. Определенные вещи, к которым мы давно привыкли, — большинство телефонов уже не звонят, у них теперь электронное биканье. Звонок будет архаизмом, уже почти стал.

Т. У.: Ага, точно. Но, да, я люблю язык. Ты ведь тоже — когда вкладываешь его в диалоги в своих фильмах.

Дж. Дж.: Каких писателей ты любишь?

Т. У.: Буковски, конечно, новый сборник просто отличный — «Стихи последней ночи на земле». А еще этот, под названием «Вы знаете, я знаю, и ты знаешь»... там есть одна прекрасная вещь, очень зрелая и с такой тоской, как перед концом света. Еще мне нравится Кормак Маккарти². У него вышел новый роман — «Кони, кони».

¹ Алан Ломакс (1915–2002) — фольклорист и музыковед; собрал огромную коллекцию фольклорной музыки XX в., тысячи песен из Америки, Англии, Западной Индии, Италии и Испании.

² Кормак Маккарти (р. 1933) — американский писатель, использует элементы южной готики и вестерна. Роман «Кони, кони» вышел в 1992 году (русский перевод — в 1996-м в журнале «Иностранная литература», в 2002-м — книгой), в 2002-м по нему поставлен фильм, в русском прокате называющийся «Неукротимые сердца».

Дж. Дж.: Вместе в Уильямом Берроузом ты работал над «Черным всадником». Что ты думаешь о Берроузе? Берроуз всегда встраивал в свои вещи язык воров, бомжей и просто уличный говор, у него как бы собственный способ обращения со словами.

Т. У.: Ага, я люблю Берроуза. Он как железный стол. Или как перегонный куб — из него выходит уже готовое виски.

Свадебная фотография Тома

Т. У.: Вон там наши свадебные бокалы. Она подпирает меня, потому что мой бокал упал и разбился. Невеста несет жениха. От ее бокала я тоже отбил кусок. Она не хотела, чтобы я вообще их покупал. Говорила, пустая трата денег. Когда мы женились, она сказала: «Ты что, ненормальный, столько тратить?» Это стоило долларов тридцать.

Дж. Дж.: Где была свадьба?

Т. У.: В Уоттсе, Лос-Анджелес, примерно в час ночи. Она говорила, зачем, мол, это нужно, но я все равно...

Дж. Дж.: «Жених» было выгравировано черным или белым?

Т. У.: «Жених» — белым, как вот здесь. Ну, ты понимаешь — жених, невеста. Катлин назвала это «мрак вслепую». Жених с невестой со свадебного тортика. Нам еще преподнесли пакет, в нем роман под названием «Пропавшая невеста»¹, тампакс, пачка презервов, отбеливатель «Снежок».

¹ Выпущенный в 1977 г. под псевдонимом Магали роман Жанны Элизабет Мари Джо Коррадо, первый в цикле «Мистик»; рассказывает о пропавшей невесте по имени Мэрион, которую считают погибшей, и ее негодяе-женихе.

Дж Дж.: Не может быть!

Т. У.: Чтобы все выстирать и начать семейную жизнь с чистоты. Очень мило. Как мешок с неприкосновенным запасом. Все, что нужно для совместной жизни.

Кое-что из воспоминаний Тома

Т. У.: Мне было почти восемнадцать лет, и дело было в тихуанском баре. Я сидел перед стойкой на табурете, и тут мне на колени забралась лилипутка-проститутка. Мы с ней пили примерно час. Это было что-то. Я стал другим человеком. Мягче, намного мягче. При этом я не ходил с ней в дальнюю комнату. Она всего-то посидела у меня на коленях.

Дж. Дж.: Тебя когда-нибудь арестовывали в Мексике?

Т. У.: Ой, много раз, ага. Отмазывался. Когда был ребенком, пацаном, вечно устраивал черт знает что. Место было такое — сплошная заброшенность и беззаконие, как городишко на Диком Западе двести лет назад: на улицах непролазная грязь, церковные колокола, козы, грязь, страх, — все из-за жары. Для меня это была страна чудес — правда, только для меня, я стал после нее другим человеком. Отец вел меня в парикмахерскую, потом шел в бар выпить, я сидел рядом на таком же стуле и тянул специальную колу.

Дж. Дж.: Что значит «специальная кола»?

Т. У.: Ну, знаешь, кока-кола с лимонным соком и вишней. Но мне там ужасно нравилось, насмотрелся всякого, до сих пор помню. Лучше всего мексиканские карнавалы. Разные механические аттракционы на деревянных блоках, работают от автомобильных двигателей. Там был еще старик, совсем не в своем уме, весь

в татуировках, он пил и переключал передачи у старого грузового мотора. То быстрее, то медленнее, и все хочет.

Дж. Дж.: А где еще тебя арестовывали? В Лос-Анджелесе, конечно.

Т. У.: В Лос-Анджелесе много раз, ага. Однажды прицепились четверо полицейских в штатском. По виду, как из Айовы: в вельветовых пиджаках-«ливайсах», теннисных тапочках, вроде как не на службе. Зацапали нас с корешом, приставили к вискам пушки и запихнули на заднее сиденье «тойоты»-пикапа. Один мужик говорит: «Знаешь, что эта штука делает с твоей башкой, если выстрелить с близкого расстояния?» А потом: «Расколетя, как дыня». Я задумался. Стоял очень тихо. Они подвели нас к машине и запихнули на заднее сиденье. Думал, сейчас отвезут на пустырь и прострелят головы. А они приехали в участок, где мы и проторчали целую ночь. Мы еще пытались огрызаться. Но это были настоящие громилы, в ресторане заняли чужой столик, столик наших знакомых. Втерлись нахрапом. Мы дали им понять, что вообще-то здесь так не принято, а им почему-то не понравилось. Сейчас-то я учусь быть невидимкой. С тех пор как уехал из Лос-Анджелеса, меня даже на дорогах не останавливают. Невидимкой стать вообще-то можно, особенно в таких краях, как здесь, в Лос-Анджелесе или в Нью-Йорке труднее.

Дж. Дж.: Есть у тебя еще какие-нибудь странные воспоминания?

Т. У.: Как-то в четыре утра я покупал кокс у одного парня (дело было в Майами, в многоквартирном доме — настоящая трущоба), так вот, у этого парня в груди была огнестрельная рана, через повязку просачивалась кровь. Знаешь, мы считали деньги на стеклянном столе, и он все время [хватался рукой за плечо], вот это была страшная ночь. А свет там был — как у-ух! Боже!

У самого пола настольные лампы, выше коленей — ни черта. Как будто черный бассейн ночью. До чего жуткое зрелище. У кого-то нашелся номер телефона, — а дело было после концерта, — ну мы и поехали. Настоящие гангстеры. Ну, ты знаешь, пистолеты на стол и так далее. Нехорошая картина: черный мужик в подтяжках и с жуткой раной. «Никаких фараонов. Ни фараонов, ни врачей. Я сам разберусь». Но ты же весь горюшь, уже выше ста шести¹, зашкаливает, я даже не могу измерить эту блядскую температуру! «Никаких фараонов». Можно снимать третью сцену во «Все померли с песнями»².

Ехали в машине Том и Джим

Дж. Дж. (в машине): Что это за инструмент у тебя в студии, похожий на пылесос с рогами?

Т. У.: Пневматический гудок от поезда.

Дж. Дж.: На один аккорд?

Т. У.: На один аккорд, ага. Если я вижу подходящий хлам, всегда подбираю. Хочу сделать такую штуку, чтобы получился ударный звук, — восемь палочек поставить на раму, почти как вилы, только зубья будут деревянные и на пружинной основе; если им ударить, получишь флэм, барабанный флэм с восемью призвуками. Клак-клак-клак, но только одним ударом, бьешь палочкой и получаешь звук как от восьми. Не знаю...

Дж. Дж.: А металлическая рама с кусками металла, на которой ты вчера играл?

¹ 106 градусов по Фаренгейту — это 41 градус по Цельсию.

² Скорее всего, имеется в виду фантастическая черная комедия 1964 года «Бесславный весельчак» («A Jolly Bad Fellow»), другое название «Все умерли смеясь» («They All Died Laughing»).

Т. У.: Конандрам.

Дж. Дж.: Конандрам? Точно, это ты сам сделал?

Т. У.: Не я, Серж Этьен, он живет вон там. (Показывает в окно машины.)

Дж. Дж.: А это сам Серж?

Т. У.: Ага, Серж.

Дж. Дж.: Парень в футболке?

Т. У.: Ага...

Дж. Дж.: У него там еще мотоцикл.

Т. У.: Ага, он катается на мотоцикле. Сделал из мотоцикла машину. Приварил автомобильную раму вокруг... мотоцикла. Из стекловолокна и пенопласта, очень легкая. Похоже на те машины, которые мы видели на карнавале пару дней назад, они ездили кругами.

Дж. Дж.: А этот конандрам... Ты сам нашел металлические штуки и попросил его сделать или он собрал тебе весь инструмент?

Т. У.: Собрал и притащил в подарок. Я говорил как-то, что мне нужен в студии звук, просто металлический звук, с вибрацией разного типа и диапазона. Как будто в тюрьме закрывается дверь, если правильно ею хлопнуть.

Дж. Дж.: Ага, звук поразительный. В нем столько разных оттенков. У тебя несколько аккордеонов.

Т. У.: Один мне подарил Роберто Бенини. На самом деле я почти не играю на аккордеоне.левой рукой разве что могу выдать какой-нибудь пассаж, но там где кнопки, гм, я теряюсь.

Дж. Дж.: Мне всегда казалось, это ужасно трудно.

Т. У.: Я все не могу забыть этого аккордеониста в финале «Амаркорда»¹, помнишь — слепой аккордеонист на берегу моря?

Дж. Дж.: Ага.

Т. У.: Как он играл, запрокидывая голову, эти дымчатые очочки.

Дж. Дж.: Роберто научился играть сам, но неправильно, теперь он нашел учителя и вот уже несколько лет пытается переучиться. Кажется, у тебя дома тоже есть небольшой [бандонеон]. Такая гармошка?

Т. У.: Концертина. Бандонеона нет.

Дж. Дж.: А фисгармония? В студии.

Т. У.: Несколько штук.

Дж. Дж.: Они очень красивые. У тебя есть меллотрон и, конечно, «Чемберлин-2000».

Т. У.: А, чемберлин. В нем целый склад звуковых эффектов, просто отпад. Есть звук, с которым Супермен вылетает из окна. Грозы всякие. Ветер, дождь и гром. Три клавиши рядом. У меня опытный образец, в нем вообще все, что Чемберлин насобирал. Иногда в конце сэмпла слышно: «Ну ладно, хватит». Это голос инженера.

Дж. Дж.: Серьезно? Где ты его добыл?

Т. У.: Купил у трех серфингистов из Уэствуда. У них была такая навороченная комната, набитая всякими самыми современными штуками, — даже декампучизаторы там были.

Дж. Дж.: Денеитрализаторы.

Т. У.: И «Таскам-299», разгоняется до трехсот задним ходом.

¹ «Амаркорд» (1973) — фильм Ф. Феллини.

Дж. Дж.: С «герцовским» переключателем передач.

Т. У.: Ага.

Дж. Дж.: С «хукеровскими» глушителями.

Т. У.: Смеялись над моим чемберлином. В нем ничего такого не было.

Дж. Дж.: Обстебали, наверное?

Т. У.: Еще как обстебали. Я им говорю: «Забираю». Отдал три штуки.

Дж. Дж.: Они знали, кто ты?

Т. У.: Нет. Просто мужик какой-то. Они играли и смеялись над звуками. А я и не спорил — знал, что скоро эта штука будет моя, а уж я-то знаю, как с ней обращаться.

Дж. Дж.: Им еще, наверное, было смешно, что ты отдал столько денег.

Т. У.: Ага.

Дж. Дж.: Мало же они понимают. Да уже и не поймут, наверное.

Т. У.: Никогда не поймут. Там несколько поездов, я помешан на этом звуке, все пытался заставить оркестр звучать, как поезд, как настоящий поезд. В Лос-Анджелесе у меня есть знакомый, он мало того, что записал звук органа «Стинсон» — это такой карнавальный орган, играет на всех каруселях, мы этот звук использовали в «Ночи на Земле», — так еще и разложил на четыре октавы паровозный гудок; теперь я могу играть на паровозном органе, который звучит, как каллиопа. Отличный звук. А ты знаешь, что самые первые эксперименты со звуком, со звуковыми иллюзиями, с манипулированием звуком проводили медиумы, собирали у себя дома эти матрицы из труб. Медиумы устраивали спиритиче-

ские сеансы, разговаривали с мертвыми, и в комнатах, где это должно было проводиться, устанавливали трубные матрицы, а к ним специальные штуки, чтобы голос звучал совсем из другого места. Ни с того ни с сего у тебя под стулом вдруг захрапит какой-то старик. Сидите вы в темной комнате, держитесь за руки, и вдруг с помощью такого хитрого трюка вас извещают, что явился дух. Так что множество известных нам звуков, все, что мы теперь делаем в студии: меняем форму голоса, резонанс, тональность, целиком частотную характеристику или ее эквивалент, — все это сначала обкатывалось на тех трубах. Из-за картины на стене доносится женское пение. Просто в стене проложена труба, за картиной дырка, воздух идет по трубе, и получается звук. Кому придет в голову, что кто-то будет заниматься такими вещами? Вот люди и верили, что это голос их матери, или вдруг женское пение, или... О черт, дым из машины! Мы горим, Джим.

Дж. Дж.: Это из выхлопа или от мотора?

Т. У.: Не знаю, давай-ка лучше встанем.

Часть третья

НАШИ ДНИ:

А НУ ПОШЛИ ДОМОЙ*

Где Том покоряет Север, меняет узконосые туфли на закругленные и узнает, что у Моны Лизы нет бровей

* «Come On Up To The House» — песня с альбома «Mule Variations» (1999).

Ради комплекта мулов Том Уэйтс вступает в независимую «Эпитафию»

«Billboard», 20 марта 1999 года

Брэдли Бэмберджер

Со своим первым за шесть лет альбомом новых песен Том Уэйтс решил сбежать с, по его выражению, «работладельческой плантации музыкального бизнеса». Поэтому прекрасный и отвратительный диск «Mule Variations» он выпускает 27 апреля в союзе с «Эпитаф»¹ — лос-анджелесским панк-лейблом.

Так и должно быть: после двадцати пяти лет в музыке легендарный Уэйтс сотрудничает с независимой студией. Как и прежде полный перца и уксуса, он и сам воплощение независимости, сообразно своему культовому статусу. Неприрученного рок-н-рольного духа в этом человеке хватит на дюжину «эм-ти-вишних» групп.

Что касается личных коннотаций в титуле нового альбома, то Уэйтс объясняет их так:

— Моя жена любит говорить: «Я вышла замуж не за человека, а за мула». Сам я прошел через множество превращений, отсюда «Вариации мула».

Соединяя в себе захолустный блюз, перекошенный госпел и непричесанный арт-стomp, альбом являет безукоризненный образец звуковой скульптуры со свалки. У фанов барда полуночных кабаков, каким был Уэйтс времен студии «Эсайлем», в семидесятые, непременно потеплеет на сердце от романтики товарных вагонов в сингле «Hold On», тогда как слушателей, оча-

¹ Epitaph (англ.) — эпитафия.

рованных сумасшедшим «айлендовским» кабаре восьмидесятых, этот альбом доставит на приятную загородную экскурсию.

Головокружительная валентинка «Black Market Baby»¹ и потусторонний шпрыхштимме² «What's He Building?»³ — это лучший и новейший Уэйтс, равно как и другие номера, звучащие ревом пролетарских песен на «Улице дребезжащих жестянок». В компанию к собственной аскетичной гитаре и карнавальным клавишам Уэйтс извлек на свет старых соратников, таких, как саксофонист Ральф Карни, басист Грэг Козн и гитарист Марк Рибо, а следом главный козырь — Чарли Масселуайта⁴ с его губной гармошкой.

Учитывая редкие и немногочисленные за последнее десятилетие концерты, живой дебют «Mule Variations» — безусловно событие. Первое шоу состоится 20 марта в Остине, Техас, там выступят участвовавшие в записи альбома музыканты: Ларри Тейлор — бас, Смоки Хормел — гитара и Стивен Ходжес⁵ — ударные. Далее последуют от пяти до десяти выступлений в Северной Америке (билеты продает лос-анджелесское агентство Стюарта Росса), среди которых в конце мая — концерты в Лос-Анджелесе и Сан-Франциско.

Также в конце мая или начале июня Уэйтс появится в программе «Рассказчики» на телеканале VH1. Это на-

¹ «Малышка с черного рынка» (англ.).

² Sprechstimme (нем.) — «речевой вокал»; термин введен выдающимся австрийским композитором-экспрессионистом, родоначальником атональной музыки и 12-тоновой системы композиции (додекафонии) Арнольдом Шёнбергом (1874—1951) в его вокально-инструментальном цикле «Лунный Пьеро» (1912).

³ «Что он там строит?» (англ.)

⁴ Чарли Масселуайт (р. 1944) — блюзмен, один из самых известных современных исполнителей на губной гармошке; выступает с 60-х годов.

⁵ Грегори (Смоки) Хормел (р. 1962) — гитарист, композитор, актер. Стивен Ходжес — продюсер и блюзовый барабанщик; записывался с Уэйтсом на «Swordfishtrombones» и «Rain Dogs».

чтение призвано представить Тома Уэйтса тем фанам, которые знают лишь его классический «Downtown Train» — как большой хит Рода Стюарта.

Подробности

В 1983 году, после десятилетнего сотрудничества с ориентированным на сингеров-сонграйтеров лейблом «Эсайлем» Уэйтс выпустил «Swordfishtrombones», превратившись тем самым из бит-трубадура в артхаусного провокатора. Этот диск удобрил почву для шестиальбомного сотрудничества Уэйтса с компанией Криса Блэкуэлла «Айленд», и венцом их партнерства (хорошее представление о котором, в хронологической перспективе, дает недавний сборник «Beautiful Maladies»¹) стал получивший в 1992 году премию «Грэмми» диск «Bone Machine». Теперь, как и тогда, Уэйтса не волнуют пересуды.

— Когда люди составили о тебе мнение, — говорит Уэйтс, — им хочется, чтобы ты таким и оставался. «Эсайлем» не выпустили бы «Swordfishtrombones», это мог сделать лишь такой человек, как Блэкуэлл. Люди заинтересованы в том, чтобы их продукция оставалась единообразной. Но музыка — это не кукурузные хлопья для завтрака, по крайней мере не должна быть такой.

Уэйтс заинтересовался «Эпитаф», прочитав об основателе студии Бретте Гуревике и о его поддержке кустарей-одиночек от шоу-бизнеса, однако остановился на этом лейбле лишь после того, как познакомился с их продукцией.

— «Эпитаф» — редкий пример студии, которой владеют и управляют музыканты, — говорит он. — У них хороший вкус и вагон энтузиазма, да и вообще они хо-

¹ «Прекрасные недуги» (англ.). Слово «malady» (недуг) созвучно «melody» (мелодия).

рошие люди. Ну и конечно, они преподнесли мне новый «кадиллак».

— Мы обалдели уже от того, — говорит президент «Эпитаф» Энди Каулкин, — что Том вообще обратил на нас внимание. Мы большие его фаны. Я, например, считаю себя типичной целевой аудиторией для нового альбома Тома Уэйтса, а потому хотя бы знаю, где искать себе подобных... По своей сути «Эпитаф» — это панк-лейбл. И навсегда таким останется, — добавляет он. — Но мы достаточно маленькая и гибкая компания, у нас отличная ниша на рынке. Бестселлером сейчас проходит блюзовый альбом [«Come On In» Р. Л. Бернсайд¹].

С середины марта и до начала апреля «Эпитаф» проведет в Северной Америке тридцать презентаций «Mule Variations» для фанов и клиентов. Эксклюзивный распространитель планирует рекламную кампанию с участием таких торговых сетей, как «Тауэр рекордс», «Бордерс букс энд мьюзик», и широкую программу в семидесяти шести торговых точках Коалиции независимых музыкальных магазинов (CIMS).

Вот что говорит Корби Харуэлл, независимый розничный торговец из CIMS, хозяин магазина «Ватерлоо рекордс» в Остине:

— Мы успешно работаем с «Эпитаф», они знают свое дело. Новый альбом Уэйтса — логичный шаг для панк-рокеров, уже распространяющих продукцию «Фэт пос-сум», например Р. Л. Бернсйда. Но Том в любом случае пройдет на ура. Его музыка на все времена — и гораздо более универсальна, чем многие думают.

Подойдя творчески и с пониманием к тому, как трудно дается Уэйтсу исполнение рекламных повинностей, «Эпитаф» выпустили CD с интервью, озаглавленное «Прокламации Мула». На диске записана беседа Уэйтса

с Джоди Денбергом (остинская станция KGSР), шесть альбомных треков и радиOVERсия «Hold On». В конце марта «Прокламации» будут разосланы по альтернативным, университетским и прочим профильным радиостанциям, а незадолго перед этим выйдет промо-сингл с той же версией «Hold On».

Как всегда быстрый на подъем, Ник Харкерт, программный директор лос-анджелесской радиостанции KCRW и ведущий программы «Утренняя эклектика», в конце февраля прокрутил лоу-файный боевик «Big in Japan»¹ (с музыкантами из *Primus*).

— Мы тут же стали получать звонки от восторженных фанов, у Тома на нашей станции своя история, — говорит Ник Харкерт. — Для нас это будет очень важный альбом, нужно обязательно устроить, чтобы Том спел несколько песен прямо в эфире.

«Big in Japan» услышали по всей стране через интернет-сайт KCRW (www.kcrw.org), — по словам продукт-менеджера «Эпитаф» Дейва Хансена, Всемирная паутина вообще станет ключевым звеном в рекламе «Mule Variations». Лейбл подключает к раскрутке диска такие интернет-магазины, как «Амазон» и «CD-Hay». Несколько интернет-сайтов разместят у себя доступные для прослушивания альбомные треки, оставив «Big in Japan» таким китам, как towerrecords.com.

«Эпитаф» также намерены создать обширный интернет-сайт Тома Уэйтса (www.officialtomwaits.com), где расскажет о его музыкальной и кинокарьере, повесит редкие фотографии, отрывки из «Mule Variations» и рил-аудио одного из новых треков. В дополнение к этому лейбл планирует устроить веб-трансляцию одного из выступлений Уэйтса через sonic.net.

Том Уэйтс ведет свои дела вместе с женой и постоянным соавтором-сопродюсером Катлин Бреннан; издательские права на его песни контролирует «Джалма

¹ Роберт Ли Бернсайд (1926—2005) — блюзовый певец, сонграйтер и гитарист.

¹ «Меня знают в Японии» (англ.).

мьюзик» (ASCAP¹). Договор с «Эпитаф» подписан на один альбом, говорит Уэйтс, однако «не пропустите будущие аттракционы».

«Mule Variations» он сдал «Эпитаф» в долгосрочную аренду.

— Это приемлемо, поскольку мы вообще-то не инвестируем средства в его карьеру, — говорит Каулкин. — Человек с опытом и положением Тома заслужил право владеть своими работами. В конце концов, он занимается этим намного дольше нас.

¹ ASCAP — Американское общество композиторов, авторов и издателей.

Вариации Тома Уэйтса, или Что общего между Либераче¹, Родни Данджерфилдом и одноруким пианистом?

«Dallas Observer», 6 мая 1999 года

Роберт Уайлони

Все, что вы тут прочтете, — ложь. Ладно, пусть это будет преувеличение, как и почти все, исходящее из уст Тома Уэйтса. Дело не в том, что он не знает правды, а в том, что говорить правду ему неинтересно. Любое интервью — а по случаю выхода нового альбома «Mule Variations» он дал их совсем немного — похоже на обкатку нового материала комиком, когда тот вываливает на слушателей все подряд в надежде хоть из чего-нибудь да получить свою репризу. Спросите Уэйтса, почему между «Bone Machine» (1992) и «Mule Variations» прошло так много времени, и он почти наверняка ответит, что ходил в водительскую школу или разносил людям новые штиблеты. Сегодняшний ответ?

— Отделка стен, сантехника, электропроводка.

Его пресс-агент предупредил меня о том же, намекнув, что нечего даже и пытаться, ну, вы понимаете, интервьюировать этого человека. Он будет делать и говорить то, что ему нравится, — чесать языком, сочиняя на ходу, прогонять «правду» сквозь дюжину фильтров вымысла, а то и пускать в дело старые отработанные шутки, когда провалится все остальное. Результат может показаться мучительным и на первый взгляд бесполез-

¹ Владзи Валентино Либераче (1919–1987) — американский пианист и шоумен, звезда эстрады 1950-х гг., любитель экстравагантных костюмов и сценических выходов.

ным — интервью обретает смысл только после прослушивания записи. Главное не в том, что Уэйтс говорит, а в том, чего он не договаривает, в том, что вот-вот вырвется наружу. Главное в паузах и скачках интонации, в откровениях, заретушированных до уровня афоризмов, и в самом этом добропорядочном гражданине, который, отступив в сторону, предоставляет слово комику.

Всего за несколько минут этого разговора Уэйтс рассказал, почему, выступая в марте в Остине, он вместе с песнями из «Mule Variations» решил исполнить так много старых и хорошо известных вещей. Перед этим он миллион раз объяснял, как тошно ему постоянно таскать за собой эти древние номера (среди которых «The Heart of Saturday Night», «Jockey Full of Bourbon» и «Downtown Train») и отрясать с них пыль на потеху жадной толпе. Он не желал становиться салонным артистом, исполняющим ради чаевых обезьяний танец «лучшее из».

В тот вечер все было по-другому: он сидел за роялем или стоял у микрофона (сжимая его так сильно, что казалось, железная стойка вот-вот согнется) и пропевал каждую песню, старую или новую, так, словно только что обнаружил ее за дверью в изящной розовой коробочке с подарочной ленточкой. Он не просто играл старые песни, он кидался на них с кулаками, облекая в плоть и кровь уснувшие воспоминания. Уэйтс объяснил, что во всем виноват исторический отель «Дрискилл»¹, в котором он тогда ночевал и который заставил его столь храбро броситься в прошлое. Это, а еще то, что песни долго не игрались, заставило их заметно по-

¹ Историчность этого отеля заключается в том, что его построил в 1866 г. богатый скотопромышленник Джесси Дрискилл как самый дорогой и фешенебельный отель Запада, а через год проиграл в карты родному брату. С тех пор отель много раз переходил из рук в руки, открывался и закрывался, перестраивался, давал приют настоящим и будущим президентам США, а также привидениям.

свежесть в смысле... а может, пожимает плечами Уэйтс, они такие и есть.

— Иногда вроде так и надо, — говорит он, и голос кажется удивительно теплым и приветливым, как рукопожатие старого друга. — Ну, то есть что у этих песен получается лучше всего — подчеркнуть происходящее сейчас или еще разок тебя куда-то завести.

Он объясняет, что через десять или пятнадцать лет после сочинения песен в них появляется совсем другой смысл.

— Ну, иногда они задуманы как молитвы, понимаете? Ваши собственные... желания, — начинает он. — Иногда, как ни странно, эти желания под конец исполняются, а иногда не исполняются. Иногда у тебя остается только песня.

Я спрашиваю его, достаточно ли этого — когда у тебя есть песня, ни больше и ни меньше.

— Ну все, пошла метафизика. — Он смеется быстрым лошадиным «хе-хе-хе-хе». — Достаточно ли? На такие вопросы не бывает ответов. Спросите Сьюзен Хейворд. Она вам скажет точно. Спросите Сильвию Майлс. Спросите Уоррена Оутса¹. Он сейчас на коне. — Уэйтс опять смеется.

И так пятьдесят семь минут — глубокий разговор, смягченный одноразовыми афоризмами и сопровождающийся грубым смехом человека над самим собой.

Может, это и хорошо — все, что вам нужно знать о Томе Уэйтсе, находится прямо здесь, в его альбомах, начиная с «Closing Time» (1973), в котором двадцатичеты-

¹ Сьюзен Хейворд (1917–1975) — американская киноактриса, в 1958 г. получила «Оскар» за лучшую роль в фильме «Я хочу жить», основанном на документальном материале. Сильвия Майлс (Сильвия Рейбен Ли, р. 1932) — киноактриса, дважды номинировалась на «Оскар» за роли в фильмах «Полуночный ковбой» (1969) и «Прощай, красотка» (1975). Уоррен Оутс (1928–1982) — американский характерный актер, снимался преимущественно в вестернах.

рехлетний южно-калифорнийский мальчишка с блокнотом, полным мелодий Кола Портера и стихов Джека Керуака, рассказывает о себе в песнях о старых машинах и далеких потерянных любовях. Все, что вам нужно, здесь, в «The Heart of Saturday Night», «Small Change», «Foreign Affairs», «Blue Valentine», в «Heartattack and Vine» — джазово-грустных, блюзово-пьяных альбомах, которые он записывал для «Электры»/«Эсайлема» в 1970-х. Все, что вам нужно, здесь, в «Swordfishtrombones», «Rain Dogs», «Frank's Wild Years», «Bone Machine» — этих симфониях мусорных баков, сочиненных человеком, который хотел знать, как выглядит выход из ниоткуда в никуда, и нашел то, что искал, начав лупить по тормозным барабанам костями Хаулин Вулфа.

И все, что вам нужно знать, — здесь, в «Mule Variations», альбоме сорокадевятилетнего мужа, отца троих детей, заканчивающего диск полной надежд и самой прекрасной за всю свою музыкальную карьеру песней «Take It with Me»¹. Ибо впервые за веки вечные Уэйтс поет, не скрываясь. В этой песне нет ни хрипа, за которым можно спрятаться, ни жесткого барьера между дающим и берущим, лишь простые сердечные слова: «Дети играют, кончается день. / Какие-то люди поют под луной... У тебя есть лишь то, что ты смог полюбить. / Я все это возьму с собой».

Уэйтс построил свою карьеру на дистанции между собой и своими песнями, он пел голосом, раскопанным на дне пепельницы, но так и не смог исчезнуть окончательно. Все те годы, что он ночевал в машине, играл в убогих голливудских притонах, от которых шарахались бы даже герои Раймонда Чандлера, воображал себя Нилом Кэссиди² в бегах с Джеком Керуаком, превращал

¹ «Я все это возьму с собой» (англ.).

² Раймонд Чандлер (1888–1959) — американский писатель, один из родоначальников жанра «черного» детектива, автор романов о Филипе Марлоу. Нил Кэссиди (1926–1968) — герой бит-поколения, прототип главного героя романа Джека Керуака «На дороге».

дождь в алмазы и дарил голос безголосым, где-то не так уж глубоко под всем этим был зарыт романтичный, румяный и полный надежд Том Уэйтс из Помоны, Калифорния, сын учителя и учительницы.

Смешной он парень, этот Том. Что с того, если он не всегда лезет в глубину и многозначительность? Не нравится собачий лай — заводите кошку.

Они смотрели на него как на балаганного уродца, как на обезьянку, сбежавшую из цирка. Они удивлялись, восхищались и радовались при виде своего героя, сидящего в уюте респектабельного отеля «Дрискилл» в даунтауне Остина. Уэйтса часто можно было найти в фойе «Дрискилла», он там ждет свою жену, Катлин Бреннан. Спрятанный под пыльной бурой шляпой, упакованный в черный джинсовый костюм, он, похоже, не хочет, чтобы его беспокоили.

Но их это не останавливало, фанов и фетишистов, они звали бармена и слали Уэйтсу галлоны коричневой жидкости — это вам от того молодого человека, сэр. Они заказывали самый дорогой бурбон во всем заведении, уверенные, что их герой — человек, когда-то буквально купавшийся в этом добре, — будет счастлив.

Уэйтс любезно отклонял предложения, отмахиваясь от их красивых жестов грубовато, но дружелюбно, — нет, спасибо. Видите ли, он больше не пьет, вот уже много лет. Он солидный муж и отец, сельский джентльмен, он специально переехал в северный пригород Сан-Франциско, чтобы пускать струю в чистом поле. Это самая большая вольность, которую он может теперь себе позволить, — шальные годы Тома благополучно остались позади, погребенные под парковкой на месте бывшего голливудского мотеля «Тропикана».

И все же для преданных и верных Уэйтс сегодня такой же, как и два десятилетия назад, — бомж из Бауэри, ночующий в мусорных баках на «Улице дребезжащих жестянок»; Джордж Гершвин в обносках от Армии спасения. Они видят его таким же, каким видели тогда, —

в клубах сигаретного дыма, со стаканом «Уайлд тёрки», с потрепанной «На дороге» в одной руке и тлеющим бычком «вайсроя» в другой. Они помнят его таким, каким он явился на конверте «Small Change» (1976), — раздолбанный до неспособности сфокусировать взгляд на стриптизерше, стоящей в нескольких футах от него. Они видят его таким, каким он предстал на обороте конверта «Blue Valentine» (1978): нависнув над девушкой (кстати, бывшей подружкой, Рикки Ли Джонс), что прислонилась к капоту его раздолбанного в дерьмо «отличного американского родстера».

Так романтично, так убого и так трагично — человек, у которого «печенка пропитана, а сердце разбито», как он хрипел и стонал в «Small Change»; человек, у которого «нет проблем с пьянством, разве когда выпить нечего»¹. И возможно, Уэйтс частично сам виноват в том, как воспринимают его фаны. Ни один артист не заходил настолько далеко, не воплощался так полно в своих песнях, не жил в изношенной шкуре потрепанного сукина сына, которому пересылают почту на угол Свиной и Бобовой.

— Это настоящая мания — создавать мифы о других и в некоторой степени о самом себе, — говорит он. — Направь на них свет, и если ты зачерпнешь воды в реке, это больше не река — это вода в банке. Направь свет на самого себя, и вот ты на сцене, и тебе есть что скрывать. То же справедливо для песен, родившихся из личного опыта. Это очень тонкая операция. Это как история. То, что ты решил опустить, — тоже часть истории.

Что ж, легко забыть, что все мифы были когда-то детьми, у них были любящие родители и где-то есть фотографии детского личика Тома Уэйтса, не выкурившего еще ни одной сигареты. Он родился 7 декабря 1949 года, сын учителей Фрэнка Уэйтса (преподавателя испанского языка) и Альмы Макмерри — родители ра-

зошлись, когда сыну исполнилось десять. Некоторое время он жил в Уиттиере, Калифорния, затем переехал с мамой на мексиканскую границу в Нешнл-Сити; он много времени провел в Мексике, особенно с отцом.

Теперь Уэйтс говорит, что как раз во время этих поездок в Мексику решил: музыка — самая подходящая для него работа. Песни разговаривали с ним, обнимали его, точно старые друзья. Мальчик, у которого на стене висели стихи Боба Дилана и который сам научился играть на соседском пианино, нашел все, что искал, в мексиканской балладе. Он не помнит, как точно она называлась, — а если бы и помнил, все равно придумал бы другое название, — только то, что это:

— ...наверное, ранчера, знаете, по радио, когда я ехал с папой в машине. — Он пропевает фрагмент на отличном скрежещущем испанском. — Может, эта.

Но что такого особенного в этой песне заставило его понять: он не просто фан, а человек, который может сам сочинять песни?

— Тот случай, когда важнее, чтобы музыка любила тебя, — объясняет он. — Музыку любят все, нужно, чтобы она тебя любила. Есть люди, которые любят работать с животными — они без ума от животных, — но как быть, если выяснится, что животные их не любят? Очень многое вообще в руках. Это как медицина. Для каждой медицинской процедуры нужны две руки. Так и для музыки в большинстве случаев. Ну, то есть не так уж много написано пьес для одоруких пианистов.. Вообще-то, я знал в Чикаго одорукого пианиста, я тогда много катался и выступал в клубах. Его звали Эдди Балчовски¹. Он был еще художником, воевал на Испанской гражданской войне. Отличный мужик. А песня, которую он все время играл, называлась «Без песни»².

¹ Реальный персонаж чикагского художественного андеграунда.

² «Без песни» («Without a Song») — песня композитора Винсента Юманса на слова Билли Роуза; впервые опубликована в 1929 г.

¹ Цитата из песни «Bad Liver And A Broken Heart» с альбома «Small Change».

Знаете такую? Боб Дилан как-то процитировал ее на церемонии награждения. «Без песни ни одна дорога не уйдет за поворот. / Без песни». Элли лупил этой своей рукой по басам рояля, брал нижние аккорды, потом шел вверх и бил по октавам, а после посередине. Получалось круто. Как у Горовица¹. На культé у него было такое утолщение. Как небольшой палец, так что он мог им иногда что-то подцепить. Только это было... гм-м-м... О чем это мы говорили?

Нельзя винить зрителей за уверенность, будто человек на сцене и вправду ханыга, забредший через заднюю дверь с бутылкой виски в кармане драной куртки и стихами, написанными подноготной грязью. Он слишком долго и хорошо сживался с этой ролью — слишком много пил, слишком много курил, рассказывал снова и снова одни и те же истории. Уэйтсу, бывшему уличному пьянице со всеми его «идисьдачччвак», позволительно слегка преувеличить вчерашнюю ложь.

В конце концов, он всего лишь поэт, выколачивающий свои истории из фортепьянных клавиш. В таких песнях, как «On the Nickel» (написанной первоначально для документального фильма о бездомных детях), или «Christmas Card from a Hooker in Minneapolis», или «Small Change», или в совсем новой «Georgia Lee»², он всего лишь впускает вас в мир, который вы всегда старались избегать и вовсе не желали посещать. Он был и остается человеком деталей, он замечает то, на что другие боятся даже бросить взгляд, — мальчика, что «никогда не расчесывал волосы», пацана, которого «замочили из его собственного пистолета 38-го калибра», мужчину, чьим партнером по танцам была лишь метла, которой он подметал пиццерию, или двенадцатилетнюю

¹ Владимир Самуилович Горовиц (1903–1989) — американский пианист-виртуоз украинского происхождения.

² «Мелочь» (англ.) — песня с одноименного альбома. «Джорджия Ли» (англ.) — песня с альбома «Mule Variations».

Джорджию Ли, убитую и забытую всеми, пока не пришел Уэйтс и не поклонился ее могиле. Уэйтс узнавал об этих людях, разгребая грязь в пиццерии «Наполеон», читая в газетном листке о Джорджии Ли, — не все ли равно, откуда берутся истории. В конце концов, никто не спрашивает писателя, правда ли то, о чем он пишет.

— Стоит рассказать в песне невероятную историю со словом «я» или «мне», как сразу начинается: «Боже мой, это что-то автобиографическое?» Романисты — не артисты. Романисты — просто бздуны. — Он заводится. — Нет-нет, я понятия не имею, что это такое. Это сольный номер. Люди ведутся на то, что ты им даешь. Это все шоу-бизнес... А еще: что там у вас на сцене, а за сценой что? Ментальность замочной скважины. — Он понижает голос: — «Ой, как интересно! Он что, надевает чулки и пояс с подвязками? Ой, как интересно! Кто заказывал „Юкон Джек“? Только не я»... Не знаю. Гм-м, когда мы смотрим на других, наш взгляд ограничен. Узнаешь о человеке самую малость, собираешь все вместе и сочиняешь историю. Не знаю... Я и сам этим занимаюсь. Предположим, мне нужно что-то знать о Либераче? Мне рассказали, как он вернулся из химчистки, скинул все на кровать, закемарил — ну и надышался, потерял сознание, однако в больнице его откачали. Так ли это было на самом деле? Или он баловался крэком на Эвклид-авеню? Полагаю, это наш естественный интерес к знаменитостям. Что-то врожденное. Сознание умекает лишь три-четыре простых сплетни, а потом... Эй, смотрите, вот и публика.

Он имеет в виду посетителей «Дрискилла», которые продолжают слать ему виски.

— Они мне не родственники. И не друзья. Мои родственники и друзья со мной так не обращаются. Это чревоуважение. Я тут сходил посмотреть на Родни Данджерфилда, могу себе представить, каково это. «Меня не уважают... прошу вас». Я что хочу сказать — ты прекрасно знаешь, что его очень сильно уважают как юмо-

риста, все правильно, но как же он живет, если каждый вечер нужно выходить и говорить: «Меня не уважают, ну нисколько»? Я спросил, что он чувствует, когда люди начинают повторять его номер за ним, и он ответил: «Это как быют моего ребенка». — Уэйтс истерически смеется. — Люди очень ревниво относятся к своим вещам, ты ведь открыт всем ветрам, как будто Марсель Марсо¹ или кто там еще.

Он молчит довольно долго, как бы отдавая должное этому комику.

— Кстати, Марсель Марсо только что выпустил новый альбом. — Он хмыкает. — Говорят, его нужно включать на полную громкость.

Если вы еще не убедились, что артист и личность в этом человеке то и дело меняются местами, стоит посмотреть несколько судебных документов. В 1990 году Уэйтс насыпал себе в карман немного мелочи — а затем еще немного, — когда рекламное агентство «Трејси-Лок» из Далласа, компания «Фрито-Лей» из Плано и некий музыкант из Дентона решили использовать для рекламы чипсов «Дорито» такую малость, как голос Уэйтса.

В 1988 году один топ-менеджер из «Трејси-Лок» начал работу над рекламной кампанией «Сальса-Рио Дорито», взяв образцом для вдохновения песню «Step Right Up» с альбома «Small Change» (1976), которую Уэйтс исполнил издевательским говорком пройдох-разносчика, пытающегося всучить старушке духи и «обгоревшую мебель, увози хоть сегодня». Инженер, работавший над отдельной рекламой «Дорито» для радио, порекомендовал привлечь Стивена Картера — пародиста, в арсенал которого входили номера с подражанием Уэйтсу. Картер подписался на эту затею, но с тяжелой душой — в конце концов, он был преданным поклонником Уэйтса и отлично знал, как сильно тот презирает

¹ Марсель Марсо (1923–2007) — знаменитый французский мим.

рекламу и музыкантов, продающих душу рекламщикам, ибо об этом своем отношении Уэйтс не раз говорил в интервью. Усаживаясь перед микрофоном, чтобы представить миру наждачно-лаки-страйковую подделку, Картер переживал: господи, что подумает Том?

У руководства «Трејси-Лок» тоже скребло на душе от всей затеи, однако это не помешало агентству осенью 1988 года прокрутить радиоролик. Уэйтсу понадобилось ровно столько времени, сколько обычно уходит на выключение радиоприемника, чтобы явиться в судебную палату Лос-Анджелеса и начать федеральный процесс против «Фрито-Лей»; он обвинил компанию в незаконном использовании голоса и вовлечении его в рекламу без согласия хозяина. Оправдались худшие опасения Картера — он предал своего идола, человека, чьи альбомы когда-то «спасли [ему] жизнь», как признался Картер журналу «Даллас обсервер» несколько лет тому назад.

Когда в апреле-мае 1990 года дело легло на стол присяжных заседателей окружного суда Лос-Анджелеса, Уэйтс засвидетельствовал, что был «очень зол», услышав этот ролик: никогда в жизни он не стал бы продаваться за «проповедь кукурузных чипсов».

— Эта реклама меня унизила, — заявил он присяжным. — Мне пришлось предупредить друзей: если они услышат ролик, пусть имеют в виду — это не я. Целыми днями я просиживал на телефоне. Люди звонили мне и говорили: «Эй, Том, я только что слышал эту новую рекламу „Дорито“».

Он боялся, что друзья сочтут его лицемером. В конце своей речи Том сказал:

— Одна из черт моего характера, личности и имиджа, который я долго культивировал, заключается в том, что я не расписываюсь на обертках.

Ужаснее всего оказалась достоверность картеровской подделки.

— Ко мне стали присматриваться слишком пристально, — объявил он. — Это как собрать в одном месте

все шрамы, выбоины и морщины. Жутковатое было ощущение, — сказал он присяжным.

На разбирательстве Картер принял сторону Уэйтса. Адвокаты «Фрито» и «Треysi-Лок» настаивали, что певца наняли вовсе не для того, чтобы он подражал Уэйтсу, но Картер выступил в защиту своего героя, признав то, что и так понимали даже те присяжные, которые никогда не слышали о певце Томе Уэйтсе. (Один из них, тридцатипятилетний торговец машинами из пригорода Лос-Анджелеса, позже сказал репортерам: «[Когда Уэйтс входил в судебный зал] я подумал, что это уголовное разбирательство и передо мной преступник».) В конце концов Уэйтсу присудили два с половиной миллиона долларов компенсации, которые Апелляционный суд Девятого округа скостил затем до \$2,375 миллиона. В январе 1993 года Верховный суд США оставил в силе решение суда нижней инстанции.

Но Уэйтс еще не закончил отстаивать свое право не пускать музыку в рекламу. Осенью 1996 года сингер-сонграйтер снова появился в зале суда Лос-Анджелеса, на этот раз чтобы не позволить своему бывшему издателю — компании «Терд стори мьюзик», с которой он подписал контракт еще в 1971 году, когда был никем, попытаться пробиться наверх и жил в машине, — продать лицензию на его старые материалы иностранным рекламопроизводителям. Он снова выиграл. Кто еще так защищает своих детей, как Том Уэйтс.

В былые времена он выпускал диски цветистые и сентиментальные; в одном таком альбоме можно было услышать больше струн, чем за неделю в Уимблдоне. Теперь Уэйтс говорит, что с этим покончено — слишком сладко, он не хочет манипулировать слушателями. Теперь он предпочитает трень-брень пост-«рыбамечтробонных» дисков — абстрактные диссонансы, затуманивающие простенькие поп-песни, и буйство, расчищающее путь редким медитативным передышкам.

— Наверное, мне нужно признать, что я занялся утильсырьем, — объясняет он. — Наверное, в этом смысле я стал эксцентричнее.

Он говорит, что если бы не Катлин, его жена и соавтор с 1980 года, в «Mule Variations» было бы куда меньше баллад и куда больше быстрых мелодий — «песен, бьющихся быстрее, чем сердце», объясняет он. Из нового альбома было выбраковано девять таких песен, но, вполне возможно, они еще где-нибудь выплывут.

Через некоторое время Уэйтс заводит речь о том, что каждый его альбом в некотором смысле шизофреничен, ибо разрывается между хаосом и покоем, между дребезжащими диссонансами («Big in Japan», зачин «Mule Variations») и скорбным прощанием (закрывающая альбом «Georgia Lee» с таким же успехом могла появиться на его пластинках 1970-х). Уэйтс прокашливается и пускается в объяснения необъяснимого.

— Наверное, я испытываю несовместимые влияния, и наверное, это иногда проявляется в записях, — говорит он. — Понимаете, в конечном итоге у меня остается кубинское и китайское, но это никогда не станет кубино-китайским. Хех-х. Как бы нужно признать, что у меня есть разные стороны — мне нравится Рахманинов и мне нравятся *Contortions*¹. И что теперь делать? Расстреляйте меня. Чувствуешь себя так, словно на тебе надеты бермуды, купальная шапочка, болотные сапоги и галстук.

Это плохо?

— Я не говорю, что это плохо, но в некотором смысле, когда тебе двадцать лет, кажется, ты приравниваешь музыку... музыка для тебя... гм... иногда люди боятся... гм, черт, ну не знаю я, как это объяснить. Это как Боб Дилан говорил: мол, кто-то боится бомбы, а кто-то —

¹ *James Chance and the Contortions* - авангардная джаз-панк-группа из Нью-Йорка, руководимая саксофонистом Джеймсом Ченсом; принадлежала к течению «ноу-вейв» («никакая волна»).

что его увидят с журналом «Модерн скрин» под мышкой. — Он смеется. — Правильно?

Через минуту я спрашиваю Уэйтса, когда он понял, что в несовместимых влияниях нет ничего страшного. Возможно, это произошло в 1980-м на «Heartattack and Vine» или в «Swordfishtrombones» (1983), с которого началась его трилогия о шальных годах Фрэнка, звучавшая так, словно записывалась в доме Фреда Сэнфорда¹. Уэйтс отрицает и то, и другое.

— В руках очень много разума, — объясняет он. — Ты берешь лопату, и руки знают, что делать. То же, когда садишься за пианино, — руки просто в конце концов как бы хватаются за определенные структуры и фразировки. Полезно, я считаю, время от времени преподносить себе сюрпризы. Это как... Есть у меня друг, он художник и носит очки. Он идет в лес, снимает очки и рисует, понимаете, потому что все вокруг выглядит совсем по-другому... Это как... Поехал я как-то в Мексику, зашел в суси-бар, а мужик спрашивает: «Тебе с сыром или без», — говорит Уэйтс, давясь от смеха. — А я ему: «Ага, вот это правильно».

И Уэйтс от души хохочет.

¹ Фред Сэнфорд — персонаж, сыгранный в 1972–1977 гг. актером и комиком Реддом Фоксом в сериале «Сэнфорд и сын».

Покорение Севера: Том Уэйтс, глубинка

«Los Angeles Weekly», 23 апреля 1999 года

Роберт Ллойд

Вообще-то мне трудно называть вещи своими именами, понимаете?

Том Уэйтс, только что не насвистывая «Дикси»¹

I

Утро. Забегаловка на стоянке для дальнобойщиков, хайвей № 101 недалеко от Санта-Роса, Калифорния, к северу от Сан-Франциско. Стойка подковой, столы, кабинки. Бедновато, но чисто. Зрительный центр всего зала — большая картина с восемнадцатиколесным грузовиком на сельской дороге — почему-то наводит на мысль не о мощи современной техники, а о классическом умиротворении: «Питербилт» вместо лесного оленя. Посетителям по большей части лет сорок, пятьдесят или шестьдесят, они одеты для тяжелой работы, или как им удобно, и плевать на моду, почти у всех мужчин бороды.

В кабине у окна сидят два гостя: один из них Явный Чужак — я. Другой — Том Уэйтс, музыкант, а иногда актер (новый фильм с его участием «Таинственные люди»², комедия о супергероях, выходит этим летом). Бывший лосанджелесец, он с женой (она же соавтор и продюсер) Катлин Бреннан и тремя детьми живет в этих краях вот уже несколько лет и потому впитал

¹ «Дикси» — известная американская песня, впервые прозвучавшая в середине XIX в., неформальный гимн Юга США; как принято считать, написана Дэниелем Декатуром Эмметом (1815–1904), хотя авторство оспаривалось еще при его жизни.

² «Таинственные люди» (1999) — фантастическая комедия, режиссер Кинка Ашер.

немного местного колорита. На Уэйтсе костюм из невываренной джинсы и тяжелые ботинки, а из всех символов его былой натуры, таких как тряпичная-кепочка-и-остроносые-штиблеты, клопиные-ночлежки-и-джаз, небогема и прищелкивание пальцами, осталась лишь нашлепка в духе Диззи Г.¹, ловко прилепившаяся под нижней губой. Башня-монолит, или башня-адское-пламя, — знаменитые кудри Уэйтса сейчас рассыпались чем-то вроде степного пожара.

Рожденный в восьмую годовщину бомбардировки Перл-Харбора, Уэйтс отметит пятидесятилетие своего пребывания на земле за три недели до конца столетия. Однако, подобно многим из тех, для кого восемь утра и пять вечера означают всего лишь положение стрелок на циферблате, он существует будто вне традиционного времени, и — если судить об этом человеке по его альбомам, покрывающим диапазон от близкого к фолку дебюта 1973 года «Closing Time», через бибоп-просодию² «Small Change» и «Foreign Affairs», таксономически запутанный водевиль «Swordfishtrombones» и «Rain Dogs», до блюзов каменного века с «Bone Machine» — вообще живет задом наперед, от преждевременной зрелости к зрелой юности, от (кажущейся) сложности к (обманчивой) простоте. Его первый за шесть лет новый альбом «Mule Variations», призванный вместить, усовершенствовать, расширить и превратить в нечто свежее и знакомое все предыдущие поиски, назначен к выходу на 27 апреля. В этой самой забегаловке Уэйтс подписывал свой неожиданный (хотя если вдуматься, то не особенно) договор с «Эпитаф» — независимой студией из Лос-Анджелеса, известной панк-поп-группами *Pennywise* и *Rancid* и основанной Бреттом Гурвицем, бывшим участником *Bad Religion*. Несмотря на

полное право звать Джексона Брауна¹ своим бывшим товарищем по лейблу, а также на каверы, сделанные *Eagles* и Родом Стюартом, Уэйтс остается убежденным аутсайдером.

— Да они просто отличные, — скажет он впоследствии о молодых энтузиастах из «Эпитаф». — Прежде чем прийти к ним, я долго общался со студийными ребятами, это как разговаривать с парнями из «Дюпона»² — они смотрят на тебя, как будто хотят приподнять какую-то твою часть и посмотреть, что под ней, они словно приносятся к мясу. — Том с заговорщицким видом подается вперед. — Памятник Вашингтону погружается каждый год на шесть дюймов. Шесть дюймов.

Я: У вас с собой блокнот?

Том: Неужели вы думаете, я пришел без подготовки? Я вам скажу, что тут хорошего: дежурное блюдо. Если проголодались, заказывайте дежурное блюдо. Это как у бабушки. Они варят борщ. И индюшачий рулет. Это место еще толком не раскрыли. (Указывает на картину с грузовиком.) Я всегда стараюсь сесть за этот стол. Поближе к картине. Она почти как Мона Лиза. У Моны Лизы нет бровей — вы когда-нибудь замечали?

Я: Может, в этом секрет картины, а вовсе не в улыбке.

Том: Бритые брови. Вот ради этого я и... В детстве у меня был друг, у которого отец водил грузовики. Его звали Гейл Сорм. Мы тогда переехали в Нешнл-Сити, а его папаша проезжал через этот город; он забрал меня, и мы поехали обратно в Лос-Анджелес, потом в Уиттиер — на субботу и воскресенье. И всю дорогу я ехал в грузовике. Это было как «Да я теперь... не знаю, что я теперь сделаю, но я другой человек».

¹ Джексон Браун (р. 1948) — популярный южнокалифорнийский автор-исполнитель.

² Транснациональная корпорация, вторая крупнейшая в мире компания по выпуску химикатов; начинала в 1802 г. с производства пороха.

¹ Диззи Гиллеспи — см. с. 26.

² Такое определение дал Ален Гинзберг способу литературного письма, изобретенного Джеком Керуаком.

Я: Как вы оказались в этих краях?

Том: Да просто вдруг пришло в голову, что хорошо бы двинуть на север. А то если из Лос-Анджелеса переть на юг, там и дальше сплошной Лос-Анджелес. Пару лет назад мы купили тут дом, прямо у железной дороги. Такое вышло дело: тебе показывают дом, ты садишься на крыльцо, и вот сидишь ты на крыльце, а мимо проезжает поезд, понятно? И машинист машет тебе рукой. А потом прилетает кардинал и устраивается только что у тебя не на плече, свисток паровоза, закат солнца, в руке у тебя стакан отличного красного вина. И ты думаешь: «Вот оно». Покупаешь этот дом, а на следующий день тебе говорят: «Тот поезд был последний. Никаких кардиналов тут сроду не видали. Это просто безумная случайность». Потом ты бросаешь пить, но тебе уже никуда не деться от этого дома, на дороге полно машин, и ты глхнешь от шума. Так я познакомился с этой местностью. Вот и живу далеко от города. Очень далеко.

Я: Теперь вы, наверное, тут прочно укоренились.

Том: Я вообще никогда нигде не укореняюсь, но я здесь.

Я: Вы бываете в Сан-Франциско?

Том: Иногда бываю — в выходные дни и чтобы поволноваться. Посмотреть на женские бои или на бои в грязи. На бои женщин-лилипуток в грязи. В Сан-Франциско это так популярно — просто не передать. Популярнее, чем опера, — вообще-то они так это и зовут: маленькая опера.

Я: Между альбомами вы играли свою музыку?

Том: Хотите стандартный ответ? Я ходил в водительскую школу.

Я: Ну, знаете, ее можно пройти за один день.

Том: Они решили сделать из меня пример всем в назидание. Хорошего адвоката не нашлось, так что я сказал: черт с вами, отсижу.

Я: В водительской школе тяжело.

Том: Еще как тяжело. Люди не придают ей того веса, который она заслуживает.

Я: Из нее тяжело что-то вынести.

Том: Точно. Чтобы не просто аттестат. По-человечески я чувствую себя лучше. Я закончил с отличием... Вообще-то я разношивал людям ботинки. Так, между делом. Чтобы было чем заняться. Вы покупаете новую пару, и вам она не впору — я ношу ее месяц-полтора и шлю вам обратно по почте. Никаких гарантий. Но если ты не рыбачишь, это же не значит, что рыбы нет вообще. Если хочешь, если чувствуешь, что готов, иди на рыбалку... У нас есть рояль, называется «рыбак», «Фишер». Вот им мы и ловим большую рыбу.

Я: Смогли бы вы бросить играть и хорошо себя чувствовать?

Том: Я думал об этом. Не знаю. Наверное, в конце концов принялся бы клеить на фанеру бутылочные пробки. Не знаю, насколько меня хватит. Пока не надоест. Пока я самому себе не надоем. Я получаю кучу дурацких писем. Таких, например: «Мы с женой много лет держали гостиницу, а потом продали. У нас ее купила приятная пара, так что, когда вы будете в этом городе, обязательно к ним зайдите. Скажите им, что вы от нас». Я совсем не знаю этих людей. Мне говорят, есть люди, которых они знают, к которым я должен прийти и сказать, что знаю людей, которых на самом деле не знаю. А потом я узнаю, что ему делали шунтирование и что у него два тромба, а у его жены был в желудке волосанной ком — шар весом четырнадцать фунтов, его вырезали и пристроили, знаете куда, на... глобус. Знаете, есть такая штука, ее изобрели во время Второй мировой войны, и она может напечатать четыре тысячи слов на поверхности размером с рисовое зернышко?

Я: Я не знал.

Том: А я здесь для чего? А вот еще. Надеюсь, вам это никогда не пригодится, но если за вами будет гнаться крокодил, убегайте зигзагом. Они очень плохо умеют

менять направление, если вообще умеют. Но ползают быстро, очень быстро. На самом деле, из-за крокодилов погибает людей больше, чем... от чего угодно. Больше, чем от болезней сердца. И говорят, они ползут на запад.

Подходит официантка: Вы не собираетесь есть? Так ничего и не хотите?

Том: Так ничего и не хочу.

Официантка: Ничего из ничего будет ничего. Кофе еще будете?

Он кивает. Она наливает в чашки кофе и идет дальше.

Том: Здесь можно сидеть сколько угодно. *(Пауза, он сверяется со своими записями.)* Крот за одну ночь выкапывает туннель длиной триста футов. Кузнечик перепрыгивает через преграду в сто раз выше его роста. Знаете, у кого самый большой мозг относительно размеров тела? У муравья. А у страуса глаз больше мозга. Если сопоставить две эти штуки... понятия не имею, что они будут значить. Никакого проку.

Я: Откуда вы все это берете?

Том: Да так... «Ринглинг бразерс»¹ одно время показывали глаза Эйнштейна, член Наполеона, кости пальцев Галилея, все в одной программе. В разных шатрах. Я, конечно, все пропустил. Вы слышали о Джонни Эке?² Он выступал у Ринглингов — «Человек, который родился без тела». У Джонни Эка был собственный оркестр, он отличный пианист, стоял на руках, в смокинге. Когда-то я ездил на автобусе до «Трубадура» и в девять утра в понедельник стоял у них перед дверью, ждал целый день, чтобы получить пятнадцать минут сцены... Потому что, знаете, ты абсолютно ни в чем не уверен, у тебя никакого самомнения, но тебе в то же время, хоть застрелись, охота показать что-нибудь публике. Вот и сидишь целый день рядом с мужиком на кислоте, у ко-

торого серебряная труба, угощаешь его сигаретами и пьешь диет-колу. А потом является мексиканское семейство с девятью детьми, все в одинаковых жилетках, штанах, с одинаковыми пуговицами и в шляпах, им от девятнадцати до четырех лет, они становятся в ряд и заводят «Гвадалахару», «Эрес Ту?» — помните такое? Душераздирающе, просто душераздирающе... Я видел там Майлза Дэвиса. «Профессора» Ирвина Кори¹. Проектор у них стоит возле автомата, продающего сигареты, направляют на тебя луч: «А теперrrrrрь, леди и джентльмены, „Трубадур“ с гордостью представляет...» Называют твое имя и выводят тебя на сцену прямо под прожектор. Я видел других артистов, пока сам сидел в зале, пил кофе и говорил себе: «Вот оно. Это то, что мне нужно». Знаете, есть такая группа, называется «Гнусный сосед-старикашка»? У них еще альбом «Луна Тихуаны»?

Я: Хорошее название.

Том: Я его только что придумал.

Я: Правда?

Том: Можно и наоборот. Можно группу назвать «Луна Тихуаны».

Я: Можно. Но легко запутаться.

Том: Вы когда-нибудь заказывали в Англии сэндвич? Это же с ума сойти. «Положите побольше соуса». Это твой сэндвич, ты за него платишь, и ты его съедаешь. Но они смотрят на тебя и таким раздражительным тоном: «Не положено». «Положите мне побольше салата». — «Не могу». — «И не обрезайте корку». — «Я обязан ее обрезать». Раньше я с ними всегда ругался. В конце концов перелезаешь через прилавок. Говоришь: «А ну давай сюда хлеб. Я сам все сделаю. И тебе покажу, как надо делать этот дурацкий сэндвич». Я был тогда моло-

¹ Цирковая компания, основанная в 1884 г.

² Джонни Эк (1911–1991) — цирковой артист, человек без нижней части туловища.

¹ Майлз Дэвис (1926–1991) — трубач и композитор, один из самых влиятельных джазменов. «Профессор» Ирвин Кори (р. 1914) — комик и киноактер.

дой. И нахальный. Но какая-то в этом была искренность и настоящесть.

Подходит официантка с кофейником.

Том: У вас есть без кофеина? Мне нужно успокоиться.

II

Уэйтс везет меня в отель на большом черном «силверадо», этот автомобиль он называет (сегодня, по крайней мере) «Старый и верный»; по пути мы останавливаемся у завешенного цветами придорожного креста, поставленного в память двенадцатилетней Джорджии Ли Мозес, героине «Georgia Lee» — напевной, типа ирландской, колыбельной песни из «Mule Variations».

— Хорошее место, — говорит Уэйтс, когда мы подъезжаем к поросшей травой, деревьями и кустами полянке на повороте с фривея. — Она убежала из дому, примерно неделю ее искали. Вроде бы здесь нашли тело. — Он достает из кармана фотоаппарат-«мыльницу» и щелкает спуском. — Не хочу лезть в расовые вопросы, но тут такое дело, понимаете, девочка — черная, а когда речь заходит о пропавших детях и нераскрытых преступлениях, очень многое зависит от момента и от огласки... тут болтался чуть ли не весь фонд Полли Клаас¹, но историей Джорджии Ли никто всерьез не занимался. Я решил написать об этом песню. Сначала я не хотел включать ее в альбом, там было и так много. Но дочка сказала: «Господи, это же вообще ужасно — сначала ее убили, и никто о ней не вспоминает, а потом о ней написали песню, но на альбоме ее не будет». Я не хотел становиться частью всего этого.

¹ Благотворительная организация, ставящая своей целью предотвращение преступлений против детей, помогающая в поисках пропавших детей и т. д.

Для шестнадцатипесенных «Mule Variations» (обязанных своим названием тому факту, что госпел-блюз «Get Behind the Mule»¹, повествующий в некотором смысле об упорстве, Уэйтс и компания пытались аранжировать в разных стилях) было записано двадцать пять треков, однако мул — вполне подходящий тотем для диска: он упрям и не так красив, как конь. Подобно «Time Out of Mind»² Боба Дилана, это зрелая работа, где на смену ярким эффектам юности пришла бесхитростная речь взрослого человека — шаг вперед, который кому-то может показаться шагом назад, — и, подобно этому же альбому Дилана, блюзы-мутанты сменяются на «Mule Variations» сентиментальными балладами. («Очень много баллад, — говорит Уэйтс, — сначала я из-за этого нервничал», но именно они делают альбом более доступным с первого прослушивания, чем первобытная «Bone Machine» или кабаре троллей «The Black Rider»). Уэйтс не оставляет без внимания такие привычные компоненты своей лирики, как бродяг, обитателей городских окраин и цирковых уродцев (например, «на свой лад красавца» «Eyeball Kid»³, которому певец подарил собственный день рождения), однако главная тема альбома — безусловно Дом. (Уэйтс скажет об этом разве что: «Про что думаешь, о том и пишешь».) Уэйтс — в детстве не раз переезжавший с места на место, а взрослым (на том этапе, который можно назвать «Буковским») питавший самые нежные чувства к клоповникам и ночлежкам, особенно к знаменитому, пусть печально, мотелю «Тропикана» в Западном Голливуде, — до сей поры был поэтом приходящих и преходящего; «Mule Variations» — альбом семейного человека — зиждется, напротив, на образах дома: «Кухня Эвелин», «Крыльцо Бьюлы». «Нельзя, что-

¹ «Запрягай мула в плуг» (англ.).

² «Незапамятные времена» (англ.) — альбом Боба Дилана, выпущен в 1997 г.

³ «Пацан-глаз» (англ.).

бы бурьян / рос выше огорода», — советует он в «Get Behind the Mule», в то время как «Дом, где никто не живет» «бурьяном зарос выше двери»¹, а у неприятного соседа из «What's He Building?» «собаки нет, и нет друзей, газон во дворе засыхает», «Надеюсь, пони дойдет до дома», — поет измученный путник из «Pony». «Picture in a Frame»² представляет собой небольшую, но выпуклую метафору обязательств и цивилизующего влияния малых дел. «Filipino Box Spring Hog» подразумевает барбекю. А в личной до комка в горле «Take It with Me»³ — возможно, и по духу, и по исполнению, самой прекрасной песне этого канона — домашние радости вызывают к жизни картину трансцендентной вечности:

Дети играют,
кончается день.
Какие-то люди
поют под луной.
Что-то есть больше,
чем кровь или плоть.
У тебя есть лишь то,
что ты смог полюбить.
...Я все это
возьму с собой...

Сиплый гимн «Come on Up to the House», идущий следом, должным образом венчает альбом, предлагая убежище всем страждущим.

Секрет значимости и постоянной притягательности Тома Уэйтса для сменяющих друг друга поколений тех слушателей, кому нужно в музыке что-то... нестандартное, следует искать — кроме души и юмора — в его неутомимости, в великолепной готовности ради эксперимента разрушить лабораторию. (Он из тех пацанов, что строят модели только затем, чтобы их взорвать.) Везде, кроме «Closing Time» — альбома сингера-сонг-

райтера, типичного для эпохи сингеров-сонграйтеров, — Уэйтс идет своим путем, иногда отбиваясь от стаи настолько, что его невозможно обвинить даже в шагании не в ногу; однако на этой периферии он сохраняет свое влияние (Бек, *Sparklehorse*, Ник Кейв, *Giant Sand* и *Los Lobos*¹ — каждый из них чем-то ему обязан). Важнее то, что он никогда — хотя с поп-звездами в солидном возрасте это случается часто — не уравнивал качество с техникой или технологией: он скорее луддит, сторонник «мусорного хора», звуков из реальной жизни, незапланированных случайностей. Втыканию шнура в розетку он предпочитает удары палкой. В этом есть элемент культурной смелости, пусть непреднамеренной. Уэйтс в некотором смысле — герой поп-недовольных. Его появление месяц назад в Остине, на музыкальной конференции «Юг через Юго-Запад», стало главным событием недели.

Относительно редко попадая в эфир, музыка Уэйтса, слишком непривычная для станций, играющих новинки, и вообще далекая от современного рок-радио, распространяется как подрывная брошюра: от друга к другу, от любовника к любовнице, от отца к сыну, от профессора к студенту, — заговор Тома. Мнения фанов, впервые его услышавших, легко узнать из интернета.

...в пятом или шестом классе, когда наш учитель каждый день перед приходом учеников слушал «Bone Ma-

¹ Бек Хансен (р. 1970) — музыкант, работающий на стыке инди-рока, хип хона, фолка и электроники. *Sparklehorse* — проект автора-исполнителя Марка Линкуса, с 1980-х гг. исполняет лоу-файный поп-рок с элементами рутс-рока; в записи их альбома «Dreamt for Light Years in the Belly of a Mountain» (2006) участвовал Уэйтс. Ник Кейв (р. 1957) — звезда альтернативного рока, лидер групп *Birth-day Party*, *The Bad Seeds* и *Grinderman*, родом из Австралии. *Giant Sand* — проект аризонского автора-исполнителя Хауи Гелба (р. 1956), работает на стыке альтернативного поп-рока и кантри-рока. *Los Lobos* — мексиканская группа из Лос-Анджелеса, исполняет смесь ритм-энд-блюза и текс-мекса, в 1980-е гг. была популярна в панк-среде.

¹ Речь о песне «House Where Nobody Lives».

² «Картинка в раме» (англ.).

³ «Я все это возьму с собой» (англ.).

chine»... от бывшего парня, и это наверняка лучшее из того, что он мне дал... от шведской девчонки, которая ехала через Омаху с моей двоюродной сестрой... в продвинутом классе по истории... в Трондхейме, Норвегия, когда был там по студенческому обмену... из отцовской коллекции... от девушки, в которую я влюбился на первом курсе художественного колледжа в Майами, я был бедным голодным студентом актерского отделения, она — балериной, наступила мне на сердце и расплющила его о бежевый ковер, которым был застелен пол в общежитии. И все-таки слава богу, что она у меня была...

И все до последнего надеются, что Уэйтс придет к ним в город, особенно теперь, после выхода нового диска. Но Уэйтс, с его слабой переносимостью туров («Лучше вернуться домой до того, как выйдешь из себя»), скорее всего появится считаное число раз на нескольких «главных рынках».

— Значит, вы не чувствуете потребности выходить и играть перед большой толпой? — спросил я его, пока мы ехали по боковой дороге.

Том: Разве только надеть трико акробата, шапочку для купания и болотные сапоги. Именно это я и ищу, какой-то новый канал, чтобы не думалось, будто делаешь сплав из своих хитов — которых у меня все равно нет. Я просто хочу сказать, что проходит некоторое время, ты садишься за рояль и чувствуешь себя как салонный артист. Всем охота послушать то эту песню, а теперь вот эту... Здесь когда-то были сплошь фруктовые лотки, эвкалипты, аукционы старых машин. Вот этот старый «бьюик». Это «бьюик» или «олдсмобиль»? Видите, про что я говорю? Четырехдверный.

Я: Здесь только один.

Том: Это «олдс»... полторы тысячи баксов — ничего себе. Моя первая машина обошлась мне в пятьдесят долларов. Это был «бьюик-спешл» пятьдесят пятого года.

Я: Он ездил?

Том: Еще как. Спускайся плавно, колесница¹. Ну просто... лодка.

Я: Кроме этой у вас есть еще машина?

Том: Старый «кадди». А еще белый «субурбан» семьдесят второго года, на котором никто из семейства не хочет ездить. Вечно я позорю детей своими машинами. Эта вот как мотель, но им все равно не нравится. Я говорю: «Ну и дураки. В такой машине жить можно».

Я: С семьей из пяти человек.

Том: Комфорт, управляемость, надежность, — потому-то я его зову «Старый и верный». Тонированные стекла. Чтобы никто не подсматривал. Хочется по-тихому залезть внутрь, — залезай, делай свои дела и так же по-тихому выбирайся.

III

В тот же день, но позже. Старый придорожный итальянский ресторан в сорока минутах езды еще дальше в глушь, затерянный среди зеленых холмов и пятнистых коров.

— У них самая большая на Западе коллекция графинов в виде Элвиса Пресли, — предупредил меня Уэйтс. — На нее стоит посмотреть. Еще там наклонный пол, а стаканы вылетают из рук. Предлагаю встретиться там вечером, посмотрим, получится ли у нас, чтобы стаканы вылетали из рук. Там все очень шикарно. Очередь на целый квартал. В дверях мужик в камзоле. Оркестрик. Очень все церемонно. Даже не знаю, пустят ли вас в таком наряде... Я без смокинга вообще из дому не выхожу. Пиджак хотя бы точно должен быть от смокинга. Штаны, может, сойдут и свои, если только сидеть.

¹ «Swing Low, Sweet Chariot» — популярный спиричуэлс, написан около 1862 г. Уоллесом Уиллисом после рабства в индейском племени чокто.

Вообще-то можно прийти со своим стулом, сесть на него и ломануться к двери.

В дверях никто не стоял — ни в камзоле, ни в очереди. Интерьер — четкая красная клетка и панельные стены. Никакого оркестра, только старое пианино, огромная вешалка из оленьих рогов, собрание пыльных картин, среди которых портрет Джона Уэйна¹ («святого покровителя, — сказал Уэйтс, — всех итальянских ресторанов»). Вдоль стен стеклянные полки, на них десятки графинов разной формы и размеров — ни одного в виде Элвиса, однако.

Я: Не чувствуете ли вы тут себя изолированно?

Том: Может, я привык, но уже — нет. Вот что, я думаю, происходит: когда люди переезжают в глушь, им все равно хочется все тех же продуктов и обслуживания, и они их получают, и постепенно место, про которое они думали, что вот оно — покой и пастораль, перестает отличаться от прежнего, из которого они сбежали, потому что они тащат за собой все то, из-за чего их старое жилье казалось им таким... дерьмом. Приходится опять перебираться, еще дальше, хотя на самом деле они все это таскают за собой. Когда после перерыва я приезжаю в Лос-Анджелес, мне странно, сколько видишь слов, пока едешь в машине. Я в шоке. Каждый квадратный дюйм пространства за ветровым стеклом покрыт словами. Сотни и сотни слов. Там, где даже в голову не придет. Я заметил, это мешает вести машину. Даже после семи лет в водительской школе мне трудно удерживать внимание. У меня отберут аттестат. Землетрясение 1812 года на Среднем Западе поменяло течение Миссисипи. Вы не знали? Колокола в церквях звенели аж до самой Филладельфии.

¹ Джон Уэйн (1907–1979) — американский актер, звезда вестернов и исторических эпопей, прославился исполнением главной роли в «Дилижансе» (1939) Джона Форда; был известен своими правыми убеждениями.

Я: Из-за землетрясения?

Том: Я же не говорю, что это было воскресенье.

Я: Значит, вы так и проводите свое время?

Том: Я не могу дочитать ни одну книгу, понимаете, но информацию заглатываю. Откуда взялся памперникель¹, например. Наполеоновского коня кормили самым лучшим хлебом. Солдаты просто бесились. Они хотели есть, как конь Наполеона, — все, что им было надо. А он ел памперникель. Коня звали Николай. Николай... Памперникель.

Я: Имя звучит как немецкое, хотя оно наверняка французское.

Том: Наверняка, ага. Наверняка. Вот такие штуки и... ради таких штук стоит жить.

Я: Придают таинственности.

Том: Как этот ресторан. Видите пластиковый кувшин? Пластиковый бокал. Раньше были стеклянные. Знаете, как все это стекло в дорогих ресторанах? В конце концов они просто сказали...

Я: Слишком часто падают со столов.

Том: Убытки просто невероятные.

Подходит официант. Замечает магнитофон.

Официант: Меня вы не будете записывать, правда?

Том: Нет. Мы будем слушать музыку. Но, кроме нас, ее никто не услышит. Мы собаки.

Официант: Ладно, врубайте.

Том: Она уже врублена. Что значит — врубайте?

Недоуменная пауза. После которой Том заказывает лазанью.

Официант: А суп?

Том: Давай и суп. Чтобы подготовиться к лазанье.

Официант уходит.

Я: У вас сегодня как будто кормовой мешок привязан.

¹ Ржаной хлеб из грубой непросеянной муки, блюдо еврейской кухни.

Том: Вопрос вежливости. Можно ничего не есть, но они тебя все равно потом достанут. «Ну и зачем вы сюда пришли? Смеяться над нами? Смеяться над нашими графинами? Над нашим кривым полом?»

Я: Двадцать лет назад, когда вы жили в Голливуде, вам приходило в голову, что вас занесет в деревенские помещики?

Том: Тогда нет. И сейчас нет. Когда живешь в городе, подсаживаешься на шум. Лечиться потом, если уезжаешь, — это целая история. Когда я в первый раз приехал в маленький город, там посреди улицы стоял мужик, полицейский, с метелкой и совочком — заметал битое стекло. А когда я зашел в небольшое кафе выпить кофе, официантка так ласково: «Здравствуйте, как поживаете?» — «Что вам за дело, как я поживаю? Я пришел выпить кофе». Долго не мог привыкнуть.

Я: Вы очень скрытный человек. У вас защитная оболочка.

Том: Капелька рецины¹. Конфетная глазурь, застывает на холоде.

Я: Вы пока не чувствуете себя деревенским жителем?

Том: Не знаю. Надеюсь, что становлюсь еще чудакватей. Здесь просторнее, понимаете. В мозгах просторнее.

Я: Значит, в Голливуде или в Нью-Йорке вы чувствовали себя стесненно?

Том: Ну, черт возьми, просто через какое-то время это становится... перемены — всегда к лучшему. Я могу туда поехать, если захочу. Они же никуда не делись.

Я: Делись. Их больше нет.

Том: Вообще-то я боялся, что, стоит мне уехать, так и будет. Но у меня есть пленки, у меня куча всего на пленках... Вестерн-авеню, знаете, самая длинная улица в мире. Говорят, она тянется до Энсенады².

¹ Рецина — греческое вино с добавлением сосновой смолы.

² Город в Мексике недалеко от границы с США.

Я: До Огненной Земли¹.

Том: До Ла-Паса². Выворачиваешь на Вестерн, а дальше едешь себе и едешь, это вообще невероятно. Куча парикмахерских. На Вестерне больше парикмахерских, чем во всем Голливуде. Говорят, Голливуд помещан на прическах, но народ, который живет подальше на Вестерне, интересуется всякими лаками и шампунями ничуть не меньше.

Официант приносит суп.

Том: Что здесь была за жуткая погоня в тридцатые, помнишь?

Официант: Черт, совсем забыл.

Том: Тогда в городе ограбили банк, и вышло как...

Официант: Ты говоришь о тридцатых годах или о семидесятых?

Том: О тридцатых. На сыроварне была стрельба, — знаешь сыроварню? Большая стрельба. Трех человек убили. Машина загорелась, прямо целиком.

Официант: Как-то я это пропустил.

Том: Я думал, может, ты что-то слышал в последнее время. Это все из Библиотеки Конгресса.

Официант: В первый раз слышу.

Официант уходит.

Том: Они не любят об этом говорить — боятся потерять клиентов. Тогда украли полмиллиона долларов, не меньше. На проселке в Петалуму. Как в кино с Богартом. Тут была маслодельня сразу за этим рестораном, там и устроили стрельбу... А потом они завалились сюда. И все уладили.

Я: Договорились?..

Том: Вы лучше ешьте. Сосредоточьтесь на минутку и просто... поешьте. Мать моего отчима гуляла с Аль Капоне³.

¹ Архипелаг у южного окончания Южной Америки.

² Может иметься в виду как столица Боливии, так и одноименные города в Мексике, Венесуэле, Аргентине.

³ Аль Капоне (Альфонс Габриэль Капоне, 1899–1947) — знаменитый чикагский гангстер.

Я: Правда?

Том: Пару раз встретились.

Я: Ничего серьезного.

Том: Не знаю.

Я: Могло во что-то перерасти.

Том: Могло развиваться. Кто знает? Сколько чего происходит на самом деле, вы можете сказать? Почему вся история такая скособоченная — потому что люди ничего не рассказывают. Никто не хочет, чтобы ты узнал правду.

Возвращается официант с лазаньей.

Официант: Том, ты готов есть лазанью?

Том: Гм, ага... А можно спросить про элвисовские графины? Здесь раньше было до фига элвисовских графинов. Я что, их сам придумал, оттого что мне приспичило на них посмотреть?

Официант: Ну, может, и были. Тут одно время работал бармен, — он был женат на Долорес, сейчас она сама за бармена, — так он косил под Элвиса. Может, ты его видел.

Том: Нет, могу поклясться, я видел...

Официант: Ну, может, штуки две под стойкой.

Том: Должны быть.

Официант: А может, он забрал их с собой, когда уходил.

Том: Ну вот, видишь.

Официант: Хотя тридцатые...

Том: Тридцатые. Большая погоня. Крупное ограбление банка. Стрельба. Около Прибрежного хайвея. Кончилось все на сыроварне. Трех убили. А потом они явились сюда. В библиотеке все есть. А теперь ответь мне на один вопрос. Эти истории про стеклянную посуду. Я удивился, когда ты принес стаканы. Ты поставил стаканы прямо на стол. Где тут особые места, в которых стаканы слетают со стола и бьются о стену?

Официант: Говорят, вон там. *(Показывает куда-то в сторону.)*

Том: Поэтому на том столе нет ничего стеклянного? Я заметил с самого начала: ты пошел к ним с пластиковыми чашками. Для надежности. Что тут еще было интересного?

Официант: Картины.

Том: Упали картины?

Официант: Упали со стены. Вон та...

Том: Она только что двигалась.

Официант *(озабоченно)*: Принести чек?

Том: Нет. Я затем и пришел.

Официант уходит.

Том: В день сбора мусора ты вдруг замечаешь, как в нем кто-то роется, высовываешься в окно и кричишь, «Что вам тут надо, черт побери?» Они убегают, и ты начинаешь рыться сам. Ты уже не уверен в качестве собственного мусора, ты думаешь, не совершил ли ужасную ошибку, не выбросил ли чего такого, что теперь станет в твоей жизни самым дорогим.

Мы с Катлин тут надумали сделать музыку, чтоб в ней был сюр — чтоб в ней был сюр, чтоб в ней был сор, чтоб в ней был сюр и сор. *(Поет.)* «Все на свете будет так, будет так, будет так». Сюрсор. Она говорит языками, а я записываю. Ее куда-то несет... Меня туда не пускают. Слишком, не знаю... прагматик. Она в семье белая цапля. А я мул. Я пишу в основном из мира, из новостей, из того, что вижу из-за стойки или слышу. Она больше по впечатлениям. Ей снятся сны, как Иероним Босх¹. А чем она только не занималась. Одно время водила грузовик. У нее есть летные права. Продавала газированную воду. В Майами управляла большим отелем. Собиралась стать монахиней. Когда мы с ней познакомились, она была готова или уйти в монастырь, или вообще конец. Так что вместе получается: ты моешь, я вытираю. Это работает.

¹ Иероним Босх (Йерун ван Акен, 1450 - 1516) - нидерландский художник, мастер Северного Возрождения; считается предтечей сюрреализма.

Она открыла мне столько всего такого, к чему я даже не прислушивался. Все равно как примерять шляпы: «Это я?» Самое лучшее — пустить дело на самотек и не париться: что модно, а что круто. Я все пытаюсь найти такую музыку, которая была бы моей музыкой, — это как домашние блюда, понимаете? Конечно, если я готовлю что-то для себя одного, можно особо не привередничать: насыпал в ухо сахару, запихал в рот кусок глины, поджег себе волосы. Тут все в порядке.

Знаете, чем я очень долго занимался? Приделывал другим свою голову. Ищешь собственную нишу. Как это все в тебе синтезируется? Берешь своего собственного Элмера Бернстайна¹, семь дюймов своего собственного розового пульсирующего Иисуса, соединяешь вместе и пытаешься найти в этом какой-то смысл. Растапливаешь, мелешь, пилишь, запаиваешь. Я всегда ощущал несовместимые влияния и никогда не знал, как их примирить. Были минуты, когда я не сказал бы с уверенностью, стал я салонным артистом или...

Я: Артистом для зала.

Том: Ага. «Не слишком ли я крут для зала?» Не знаю. «Я недостаточно крут для зала». А может, я просто, знаете, гаражный хлам? Вот вечная дилемма. Где ты, что ты? В популярной музыке ключевое слово «популярная», а популярность обычно подразумевает что-то очень временное — когда-то было популярным, а потом стало когда-то популярным.

Я: Девяносто пять процентов чего угодно — временно.

Том: К этому я спокоен... Но приятно же думать, что вот ты сделаешь свою музыку и вынесешь ее на улицу и кто-то ее подберет. И кто знает, где и когда? Я слушаю всякие вещи пятидесятилетней давности, а то

и старше, и забираю их себе. И также может получиться какой-то контакт или даже дружба с людьми, с которыми тебе только предстоит познакомиться, когда-нибудь они принесут домой твой диск, — знаете, они держат на бульваре Магнолия небольшой магазин дамского белья, — включают и сложат со звуками, которые у них в голове. Приятно участвовать в расчленении линейного времени.

Тарелки пусты, счет оплачен. Уже на выходе мы заглядываем под стойку и обнаруживаем полдюжины графинов, изображающих Элвиса Пресли на разных этапах его прекрасной, прекрасной, суперпрекрасной карьеры. И вот мы на улице, на парковке стоит красный «корвет». Уэйтс протягивает мне свою «мыльницу», и я снимаю его, с хозяйским видом облокотившегося на капот. В этот миг он похож на семнадцатилетнего пацана. Затем он влезает в свой неуклюжий черный «сильверадо» и уезжает прочь, к коровьим холмам, к семье, сквозь опускающуюся на поля ночь.

¹ Элмер Бернстайн (1922–2004) — известный композитор, автор музыки к более чем двумстам кино- и телефильмам; прославился саундтреком к «Великолепной семерке» (1960).

Романтика бесконечных баек, бухих и бродяг

«New York Times», 27 сентября 1999 года

Джон Парелес

В четверг вечером Том Уэйтс заявился в театр «Бикон» с собственной пылью. На подиуме, где он пел, возвышалась куча какого-то порошка, и время от времени артист, притопнув, поднимал в воздух небольшое облако. В его песнях тоже пыль: пыль темных переулков и чуланов, захудалых баров и дешевых мотелей. Но кроме пыли, мистер Уэйтс принес с собой серебряные блестки — он разбрасывал их горстями в свете прожекторов, как бы для того, чтобы, подобно его песням, эти блестки высекали искру прекрасного из отчаяния и низкопробности.

Это был первый из четырех концертов мистера Уэйтса, не ездившего в туры с 1987 года, — все билеты проданы. С начала 1970-х он улавливает точным глазом и ухом жизнь низов, а затем изображает ее в своих альбомах, становясь в длинный ряд тех американских артистов и писателей, что находят романтику и горькую правду в сточных канавах. За прошедшие годы он наколдовал себе в рок-музыке собственное царство. Он оглядывается на эпоху, в которой еще нет огромных магазинов и мультинациональных брэндов, бродяги катаются по железным дорогам, а торговцы хламом сидят не на веб-сайтах, а прямо на улицах. Его песни — это бесконечные байки о шлюхах, пьяницах, бомжах и психах, живущих в шаге от любви и от смерти.

Мистер Уэйтс превращает самого себя в тайное общество статистов из фильмов 30-х: сосед-параноик, карнавальный лоточник, старый помешанный хрыч, прячу-

щий за недовольной руганью доброе сердце. Он выжил в музыкальном бизнесе благодаря нескольким сравнительно гуманным песням, таким как «Downtown Train» и «Ol' 55», перепетым, соответственно, Родом Стюартом и Eagles. Однако почти все его рассказчики — антигерои и доморощенные философы, хрипло изрекающие максимы вроде «Время тебе не друг» или «Ставь на кон то, что для тебя важно».

На сцене, облаченный в темный костюм и шляпу с узкими полями, мистер Уэйтс не выходил из роли: шутки с гнусавым хихиканьем, жесты захоластного проповедника, танцы с микрофонной стойкой. Поет он глубоким легочным рычанием или похмельным шепотом, фразы шаркают вокруг ритма. Но он не то же самое, что его рассказчики. Эдвард Хоппер, Чарльз Буковски, Луи Армстронг и Курт Вейль¹ знакомы ему не хуже, чем драндулеты и второсортные шоу, а оркестровка его песен, при всей замысловатости, звучит нарочито неряшливо.

В альбоме «Swordfishtrombones» (1983) мистер Уэйтс полностью перестроил свою музыку, поменяв поп-фолковую аранжировку на шаткий лязгающий аккомпанемент, такой же взъерошенный, как и его голос. Его команда в этом туре — Смоки Хормел на гитаре, Дэнни Макгоф на клавишах, Ларри Тейлор на басах и Эндрю Борджер на барабанах — взывала к блюзам, романсам, госпелам, кантри и новоорлеанскому ритм-энд-блюзу, однако все это являлось с проржавевшими запчастями и разболтанными гайками.

Пустоты и черепки диссонансов замедляли и проламывали старые «трактирные» стили. «Eyeball Kid» про-

¹ Эдвард Хоппер (1882–1967) — американский художник, картины которого проникнуты меланхолией пустых пространств и мотивами одиночества. Курт Вейль (1900–1950) — американский композитор немецкого происхождения, сотрудничал с Бертольтом Брехтом, автор мюзиклов «Трехгрошовая опера» (1928), «Взлет и падение города Махагони» (1929) и др.

звучал собачьим лаем на фоне твердого диссонантного блямканья целого зверинца ударных — маримбы, щелевого барабана¹, гlockеншпиля², — тогда как «What's He Building?» казалось шепотом в беспорядочном бреньканье и громоухании. Когда мистер Уэйтс играл на пианино душещипательные гимны, его голос, чтобы уберечься от излишней сентиментальности, становился еще грубее.

Щедрое собрание песен бросало слушателей от одного края к другому силой противонаправленных импульсов: ужасающее видение «The Black Rider», упрямая вера «Jesus Gonna Be Here», сюрреалистический фарс «Filipino Box Spring Hog», хамская исповедь «Tango Till They're Sore»³, любовная молитва «I'll Shoot the Moon»⁴. В финале столкнулись лбами «I Don't Wanna Grow Up» — торжественное обещание никогда не попадать в ловушку ответственности, и «Popu» — песня о ностальгии скитальца.

Бродить по свету или столбить участок — старая американская дилемма, и мистер Уэйтс вовсе не пытается ее разрешить, он лишь ищет ее скрипучую, взъерошенную, пыльную епифанию.

¹ Этнический ударный инструмент: деревянный ящик с системой прорезей на верхней стороне.

² Тж. металлофон (в военном оркестре — кавалерийская лира).

³ «Пляшут танго до мозолей» (англ.) — песня с альбома «Rain Dogs».

⁴ «Выбью Луну» (англ.) — песня с альбома «The Black Rider».

Канализация Будапешта

«Village Voice», 12 мая 1999 года

Люк Санте

Кажется, прошло довольно много времени с тех пор, как Папаша Уэйтс приезжал к нам в последний раз на кургузой лошадке, запряженной в повозку корабейника: по бортам болтались цветные побрякушки, внутри лязгали горшки и кастрюли, перекачивались корзины, набитые всякой мелочью — приборчиками для лентяев и сентиментальными балладами. Для того вояжа он взял напрокат немецкий акцент, дабы всучить нам подштанники из конского волоса, венки из чугунных цветов, и, поскольку все это («The Black Rider», 1993) оказалось очень даже интересным, постоянные покупатели могут не сомневаться, что «Mule Variations» также отвечают стандартам брэнда, который они успели узнать и полюбить.

Это будет линия Б, торжественно открытая в 1983 году альбомом «Swordfishtrombones». Линия А, то есть номенклатура товаров, поставлявшихся в предыдущем десятилетии, несла на себе черты, неизбежно наводящие на мысль о сплаве нескольких архетипических потоков (стрельба в пианиста, спонтанная бибоп-просодия, Америка пьет и идет домой, и так далее), слегка замазанном коричневатым сингер-сонграйтерским шеллаком времен «Электры»/«Эсайлема». «Swordfishtrombones» отбросили прочь эстрадные номера, пьяные шутки и открыли новые территории с залежами самодельной перкуссии, сюрреализма и более глубокого понимания американского фольклора. Может, этот шаг был не настолько ради-

кальным и поворотным, как в том убеждены звукозаписывающие компании (до и после), но он, среди прочего, принес Уэйтсу внимание слушателей, которые (подобно вашему корреспонденту) испытывали некогда серьезные проблемы с носоглоткой, оказавшись поблизости от любого сингера-сонграйтера.

Оглядываясь назад, можно понять, что Уэйтс был просто обязан переключить передачу. Уэйтс семидесятых слишком хорошо вписался бы в восьмидесятые. Попойки, костюмы, «кадиллак» с «плавниками» — все то, чем он эпатировал пропахшую пачулями Калифорнию, десятилетие спустя намертво прилепится к неизвестно откуда взявшемуся полку Гарри Конников-младших¹, к их маршу студенческих землячеств вперед за возрождение нормальности. Нельзя сказать, что Уэйтс рассчитал свой шаг, — он лишь локализовал и облек в плоть собственного внутреннего эксцентрика, взяв себе в святые покровители композитора середины века Гарри Партча, авангардиста и бродягу, как нельзя лучше воплощавшего американского духа под названием «сделай сам». Возможно, пример Партча показал Уэйтсу, что упрямство может быть вполне эстетичным, когда не сводится к минутному настроению.

В любом случае в середине 80-х Уэйтс расцвел. Трилогия «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» (1985) и «Frank's Wild Years» (1987) стала для него звуковым пейзажем, театром, романом, великолепным песенным букетом. С компасом в руке Уэйтс пустился в дорогу, чтобы отыскать и застолбить главные точки своей личной территории, попутно собрав, взболтав и перемешав чуть ли не все сорта музыки, когда-либо звучавшие в барах двадцатого века. Кантри и вестерн спаривались

¹ Гарри Конник-младший (р. 1967) — певец-крунер, пианист, актер и общественный деятель; ориентировался на стиль эстрадных певцов 40-х — 50-х годов.

с французским шансоном, который скрещивался с новоорлеанским джазом, а тот — с морскими запевками, и так далее: взрослая игра, музыкальному ящику Уэйтса никогда не было дела до молодежной культуры. Из этой сюрреалистичной смеси-слияния выходила иногда литературность («9th and Hennepin» попросту пускает по «Улице» Партча¹ «модель-А» самого Уэйтса — «Christmas Card from a Hooker in Minneapolis»), иногда гимноподобный мейнстрим (вроде таких кавер-генераторов, как «Downtown Train» или «Blind Love»²), а чаще всего — нечто, не сводимое ни к каким определениям («Tango Till They're Sore», например, звучит поразительно знакомо, но не вызывает в памяти ничего конкретного).

Примеры взяты с «Rain Dogs» — альбома, который в параллельном мире мог бы породить семь-восемь синглов, но несколько меркнет на фоне прочих великих нехитов 1983-го — 1993-го, вошедших в прошлогоднюю компиляцию «Beautiful Maladies». Сборник заполняют синкопы, железные трубы, подводные шумы, завывания шарманки, удивленная ностальгия, горестная сентиментальность, израненная невинность. Каждая песня — маленький фильм, натянутый на оси музыкальных, текстовых и атмосферных аллюзий, уводящих его в три разные стороны. «Sixteen Shells from a Thirty-Ought Six»³, к примеру, соединяет тюремную кричалку с текстом, который как нельзя лучше подошел бы провинциальному Харту Крейну⁴, и с ударной установкой, собранной из

¹ «The Street» — композиция Гарри Партча, входит в цикл «Eleven Intrusions» (1949—1950).

² «Слепая любовь» (англ.).

³ «Шестнадцать патронов из тридцать на шесть» (англ.) — песня с альбома «Swordfishtrombones». Калибр 30.06 — то есть патрон калибра 7,62 мм и длиной 63 мм.

⁴ Гарольд Харт Крейн (1899—1932) — американский поэт. Находясь под сильным влиянием Т. С. Элиота, придерживался в своих стихах традиционной формы и очень сложного архаичного языка.

деталей автомобиля; «Temptation» предлагает гибрид из «Подозрения» и обязательного номера мультипликационного заклинателя змей — песни «В персидском саду»¹, проблевающей в вытрезвителе муэдзином-отступником; «Jockey Full of Bourbon» смешивает в одном стакане детские стишки, серф-гитару, бич перкуссии и призрак «Hernando's Hideaway»². Уэйтс остается непревзойденным мастером пастиша даже во времена, когда в любом большом городе, куда ни плюнь, попадешь в мастера пастиша. «Strange Weather»³ — самая убедительная подделка под Курта Вейля, кроме тех, что сочинил Ганс Эйслер⁴; после «Innocent When You Dream» хочется послушать версию этой же песни, которую просто обязан был записать бессмертный ирландский тенор Джон Маккормак⁵ в 1912 году на восковом цилиндре Эдисона.

С не меньшим успехом коллекция очерчивает 1001 применение, найденное Уэйтсом своему наждачному голосу. Все равно что наблюдать за толстяком-акробатом: невозможно поверить, что атрибуты, которые просто обязаны быть помехой, придают человеку такую ловкость. Своим голосом Уэйтс умеет кричать, стонать и издеваться, тот же голос годится для мягкого шепота, трелей и вздохов, а от его редкого фальцета («Temptation») шерсть встает дыбом на загривке у собак. Уэйтс много лет подряд собирал спаянную команду музыкан-

¹ «Подозрение» (1941) — фильм Альфреда Хичкока. «В персидском саду» (1896) — музыкальная оратория на стихи Омара Хайяма, написанная английским композитором Лизой Леман (1862—1918).

² «Укрытие Эрнандо» (англ.) — популярная песня 20-х годов, сочиненная Ричардом Адлером и Джерри Россом и посвященная нелегкой жизни бутлегеров.

³ «Странная погода» (англ.) — песня с концертного альбома «Big Time».

⁴ Ганс Эйслер (1898—1962) — немецко-австрийский композитор и дирижер.

⁵ Джон Маккормак (1884—1945) — всемирно известный ирландский тенор, пел как оперные арии, так и популярные песни.

тов, способную произвести на свет любую текстуру. Скажи им «Рождество в канализации Будапешта после вторжения марсиан 1962 года», и они будут там. Марк Рибо, Ральф Карни и другие сыграют, как «Лонжин симфонетт»¹, если только захотят.

Новинка «Mule Variations» — диджей, настолько скромный, что замечаешь его только в «Eyeball Kid», где блестяще и очень уместно сочетаются сэмплированный хор госпела и певцы балийского кетжака (один из них поразительно напоминает зазывалу на табачном аукционе). Другая новость — основательное подстругивание текстов. Там, где раньше Уэйтс связывал узлом строчки и лексемы («Залей хайбол погуще в бак, / Прибей ворону гвоздем. / Давай бутылку для жокея / В этом бардаке найдем. / Смотри, 750-й Нортон претя в нашу дверь напролом»²), звучавшие как пропущенные через «Веджематик» диалоги из дюжины фильмов «Американ интернешнл», сейчас — сдержанность и целеустремленность, что, возможно, следует записать на счет возрастающего влияния Катлин Бреннан, жены Уэйтса, вместе с которой он написал двенадцать из восемнадцати песен этого альбома. Среди прочего, она в ответе за припев «Black Market Baby»: «Она алмаз, который хочет оставаться углем» — лучшая строчка во всем альбоме.

«Mule Variations» свидетельствуют о куда более буйном, чем в прежние времена, настроении Уэйтса, хотя было бы опрометчиво назвать его расслабленным. В любом случае перемены не выступают на поверхность, ибо в этом альбоме ничуть не меньше безумных тирад, параноидальных виньеток и сновидческих пассажей, — просто сильнее бьет в нос запах земли. Альбомы Уэйтса очень трудно рецензировать с пылу с жару, ибо потря-

¹ Симфонический оркестр, спонсируемый компанией «Лонжин», выпускающей классическую музыку.

² Из песни «Hang On St. Christopher» с альбома «Frank's Wild Years».

сение от его песен может прийти с огромной задержкой, и мелодии, на которые сейчас едва обращаешь внимание, станут любимыми в 2007 году. (Исследователи популярной музыки не уделяют должного внимания такому параметру, как «задержка срабатывания»; для иллюстрации возьмем моего фаворита на все времена — альбом «Forever Changes»¹ группы *Love*, песни с которого продолжают доходить до меня спустя двадцать три года после его покупки.) Сейчас главные претенденты на лидерство в этой категории — вышеупомянутый «Eyeball Kid», «Georgia Lee» (баллада об убийстве, звучащая как незаконнорожденный отпрыск ирландского рождественского гимна «The Holly and the Ivy»²), «Hold On» (в лучших традициях магнит для каверов), «Come on Up to the House» (вполне подходящая песня для госпел-группы, если только выкинуть строчки «А ну слезай с креста, / Нам пригодятся бревна») и «Cold Water»³ (Лидбелли⁴ мог надиктовать ее Уэйтсу через планшетку для спиритических сеансов). Сейчас «Mule Variations» звучат так, словно твердокаменный Уэйтс решил преподнести нам чуть меньше тревоги, чуть больше основательности и несколько громадных сюрпризов, но эта последняя фраза вполне может измениться.

¹ Альбом вышел в 1967 г. и многими критиками считается одним из лучших альбомов эпохи, но коммерческого успеха не имел.

² Название этого рождественского гимна переводится как «Падуб и плющ» — часто упоминаемые растения в обрядах друидов.

³ «Холодная вода» (англ.).

⁴ Лидбелли (Хадди Уильям Ледбеттер, 1888—1949) — одна из основных фигур блюза, первый черный блюзмен, записывавшийся для белой аудитории.

Воскрешение Тома Уэйтса

«Rolling Stone», 24 июня 1999 года

Дэвид Фрик

Для «Mule Variations», своего первого за шесть лет альбома, Том Уэйтс окружил себя хором из собственных ликов — кабацкого поэта, рассказчика-авангардиста, отца семейства — и выдал на-гора самый большой хит за всю свою карьеру.

— Знаете, в чем я большой специалист? Во всяких странностях, — объявляет Том Уэйтс, вытаскивая из заднего кармана скомканный блокнот и перелистывая страницы, испещренные змеиными каракулями.

Уэйтсу полагается рассуждать о «Mule Variations», его первом с 1993 года альбоме новых песен и одновременно дебюте, после долгого романа с «Электрой» и «Айлендом», на независимой студии «Эпитаф». Вместо этого сорокадевятилетний певец и композитор — одетый в фермерскую джинсу с бурым пятном засохшей грязи на левом плече куртки, потратив несколько секунд на расшифровку своих заметок, смотрит на меня с кривоватой ухмылкой.

— Вы знаете, что на одной квадратной миле почвы живет больше насекомых, чем людей на всей планете? — спрашивает Уэйтс с мягким комковатым рычанием, которое, если добавить к нему несколько нот, повторит его певческий голос. — А какая самая опасная работа? Ассенизатор. У человека в желудке тридцать пять миллионов пищеварительных желез. — Уэйтс обращается

к стенной доске, где написано меню «Уошу-хауза», придорожного трактира девятнадцатого века, от которого совсем недалеко до дома Уэйтса, расположенного в зеленой фермерской Калифорнии к северу от Сан-Франциско. — Что вы там заказали — клубный сэндвич? Вам понадобятся все ваши железы.

Когда он заводит наконец рассказ о фантастических блюзах и призрачных балладах «Mule Variations» — о том, как он пишет песни, и насколько автобиографичны его истории, — голос Уэйтса звучит так, словно он продолжает читать полунаучные заметки из своего блокнота. Возьмем, например, «Chocolate Jesus»¹ — стомп для бродяжьего струнного ансамбля, повествующий о религиозных символах, буквально тающих во рту.

— Мой отчим много лет пытался заинтересовать меня всякими деловыми предложениями, — говорит Уэйтс. — Однажды это были заветки — такие мятные таблетки с крестиком, а на обратной стороне цитата из Библии. Не можешь ходить в церковь? Прими мятную заветку. — Лицо Уэйтса бесстрастно настолько, что хочется попросить рекламный проспект. — Так что мы с Катлин, — (это его жена, соавтор и продюсер Катлин Бреннан), — сразу подумали: во что это он пытается нас втянуть? А дальше что? Шоколадный Иисус?

Дикая полевая кричалка «Filipino Box Spring Hog» родилась, как утверждает Уэйтс, из наблюдений за нелепым угощением и психованными гостями («Змеиные котлеты в гречневой муке. / Усохшая Бетти в желтом парике») на сборищах, где ему когда-то приходилось играть, пуская по рядам шляпу. А заброшенная недвижимость в «House Where Nobody Lives»² — душераздирающий кантри-соул, где поется о том, что не внешний лоск, а любовь делают из дома дом, — это пустующее строение неподалеку от Уошу-хауза.

— Там разбиты все окна, двор зарос сорняками, крыльцо завалено почтовой рекламой, — говорит Уэйтс. — Где бы я ни жил, всегда найдется похожий дом. А Рождество? Все вокруг развешивают лампочки. Дом тогда похож на гнилой зуб в уличной улыбке... А этот особенно, — продолжает Уэйтс, — всему кварталу стало из-за него так тошно, что люди собрались и развесили на доме лампочки — хотя в нем никто и не живет.

Уэйтс замолкает ради нескольких ложек супа из давленого гороха.

— Я как все, — признается он. — У меня длинный нос. Если я знаю о своем соседе три вещи, я беру их себе, и мне больше ничего не надо. — Если он чего-то не знает, его это не останавливает. — Люди все равно перемешивают правду и вымысел. Раз уж ты где-то засел посмотреть, что за история там происходит, то недостающее можно придумать.

Уэйтс помахивает блокнотом, будто намекая, что самые безумные персонажи «Mule Variations», такие как «Eyeball Kid» — человек, состоящий из роговицы и раболепства, — или таинственный отшельник из жутковатого речитатива «What's He Building?» («Собаки нет, и нет друзей, газон во дворе засыхает... И что там еще за посылки, кому он их все рассылает?») — не бóльшие извращения, чем сама жизнь. Песни, говорит он, «это не показания под присягой».

Неподалеку от Уошу-хауза, в придорожном музыкальном магазине Уэйтс крутит в руках японское издание нового альбома *Rage Against the Machine*¹, только что купленное для тринадцатилетнего сына Кейси.

— Пусть думает, что я крутой папаша, — с гордостью объявляет Уэйтс.

Он оглядывает заставленные дисками магазинные стойки.

¹ «Шоколадный Иисус» (англ.).

² «Дом, где никто не живет» (англ.).

¹ Популярная в 1990-е гг. политически озабоченная группа, работавшая на стыке металла, рэпа и фанка.

— Сейчас начинать было бы трудно, — замечает он с некоторой грустью. — Вся эта обязательная возня, съемки клипов, конкуренция. — Он обводит рукой раскинувшийся перед ним музыкальный массив. — Я думал, что было плохо, когда я сам начинал.

Это происходило в 1973 году, Уэйтс выпустил тогда свой дебютный альбом «Closing Time»: собрание песен о жестокой судьбе и поруганной любви, пропитанное краснотой этикеток «Джонни Уокера» и неброскостью гармоний Джонни Мерсера, угодило в самую гущу глиттер-рока и стадионного буги.

— Я вечно берусь не за тот край тележки, — замечает Уэйтс с шершавым смехом.

Большую часть девяностых годов он старательно отцеплялся от дробилки, именуемой им «бизнес, который зовется шоу». Его последний большой тур проходил десять с лишним лет назад и задокументирован концертиком «Big Time» (1988). Пересчитать выпущенные с тех пор альбомы можно на пальцах одной руки: в 1992-м «Bone Machine» и саундтрек к фильму Джима Джармуша «Ночь на земле»; дальше музыка к «Черному всаднику», совместной с Робертом Уилсоном и Уильямом С. Берроузом театральной постановке 1993 года; сборник «Beautiful Maladies: The Island Years».

— Я понимаю, о чем вы, — признает Уэйтс. — Все равно как ждать официантку. К артистам люди относятся точно так же. Мы живем в продукто-ориентированном обществе. Нам подавай прямо сейчас, и побольше, чтобы надолго хватило... Но есть же предел тому, что ты можешь сделать. Человек не дерево, чтобы расцветать каждую весну; плоды падают сами, знай подставляй корзину.

Как артист «Эпитаф», Уэйтс сейчас не дальше от мейнстрима, чем во времена своей работы с крупными студиями. Из пятнадцати альбомов, записанных им для «Электры» и «Айленда», только «Small Change» (1976) и «Heartattack and Vine» (1980) пробились в «Топ-100».

Его договор с «Эпитаф», независимой панк-студией, основанной бывшим гитаристом *Bad Religion* Бреттом Гуревичем, распространяется только на «Mule Variations». Однако Уэйтс говорит, что намерен продлить контракт:

— С ними легче иметь дело, чем с ребятами из «Дюпона». Не хочется валить в кучу все большие звукозаписывающие компании, но там, если у тебя нет платины, у тебя нет ничего.

По иронии судьбы «Mule Variations», дебютировавший тридцатым номером в «Биллборд-200», — самый коммерчески успешный альбом Уэйтса за многие годы. В действительности это три альбома в одном; столь мощный охват всех сторон неутомимого таланта обычно не собирают вместе, а делят на концептуальные отсеки: «Big in Japan», «Get Behind the Mule» и «Chocolate Jesus» — сухари из замеса Брехта и Лидбелли, характерного для «Swordfishtrombones» и «Rain Dogs», уэйтсовской классики середины восьмидесятых. Кладбищенский дадаизм «Bone Machine» доведен до комизма в гитарно-слесарном лязге «Eyeball Kid» и «Filipino Box Spring Hog».

Наконец, в «Hold On» и в «House Where Nobody Lives» Уэйтс возвращается к романтике «Улицы дребезжащих жестянок» из «Closing Time», «Small Change» и «The Heart of Saturday Night» — культовой пластинки, ставшей для него прорывом в 1974 году.

— Я не был особым любителем приключений, — говорит Уэйтс, объясняя, почему в восьмидесятые годы оставил свое благородное битничество. — Начинающих обычно тянет на приключения куда сильнее. С возрастом появляется самоуверенность. Я начал с самоуверенности, а потом полез в приключения.

При этом ранние алмазы Уэйтса для трактирного пианино — «Ol' 55», «(Looking For) The Heart of Saturday Night», «Drunk on the Moon»¹ — появились в результате

¹ «Лунный пьяница» (англ.) — песня с альбома «The Heart Of Saturday Night».

честных поисков. Рожденного 7 декабря 1949 года в Помоне, Калифорния, сына учителя испанского языка с отчества заворачивали сюрреалистичные атрибуты реальности.

— В четырнадцать лет, — говорит он, — я работал в итальянском ресторане портового города. Через дорогу была китайская забегаловка, и мы менялись едой. Я таскал Вонгу пиццу, а они давали мне взамен чего-нибудь китайского. Иногда Вонг предлагал посидеть на кухне, пока он занимается готовкой. Станный был камбуз — шум, пар, Вонг орет на своих работников. Такое чувство, будто меня напоили и продали матросом на корабль. Я любил туда ходить.

Позже, когда начались туры, Уэйтс взял за правило избегать стандартных рок-звездных отелей.

— Я садился на вокзале в такси, — говорит он, — и называл первого попавшегося американского президента. Говоришь водителю: «Вези меня в „Кливленд“». Ни разу не выходило так, чтобы у них не было «Кливленда»... И меня заносило в эти странные ночлежки — комнаты с пятнами на обоях, невнятные голоса в коридоре, ванная — одна на двоих с парнем, у которого грыжа. Я усаживался в вестибюле со стариками смотреть телевизор. Я знал заранее, что в таких местах будет музыка — и истории. То, что мне нужно.

Это рагу из бомжей и бардов перегорело в Уэйтсе к концу семидесятых.

— Я стал понимать мужиков, которые играют на органе в вестибюлях отелей, — говорит он, выбивая для выразительности «бум-чика-чика», точно на простенькой ритм-машине. — Я таскал за собой музыку, словно ковер, и ходил по ней. Меня подтолкнула жена. Думай, как думать по-другому, — это от нее.

Уэйтс и Бреннан познакомились в 1980 году. Он работал в небольшом кабинете студии «Зоотроп» Фрэнсиса Форда Копполы над саундтреком к фильму «От сердца к сердцу». Она была в «Зоотропе» сценарным редак-

тором. Он слушал Кэптена Бифхарта, Хаулин Вулфа и эфиопскую музыку. Она уговаривала его смелее рисковать в своих сочинениях — чтобы, по словам Уэйтса, «согнуть этот мир в дугу». После того как они поженились, Уэйтс записал «Swordfishtrombones».

— Интересное дело, — говорит он. — Моя жизнь сделалась размеренной. Я больше не торчал в барах. Но мои работы стали жутче.

Бреннан отказалась давать интервью для этой статьи. Уэйтс тоже не пускает посторонних в свою личную жизнь, вежливо уходя от вопросов о том, где находится их дом, и о своих трех детях — Кейси, Келлсимон и Салливане. Однако он рассказывает, как они с Бреннан вместе работают — на пианино из проката, в номере местного отеля, — и описывает это сотрудничество как «бег в мешках, учишься передвигаться вдвоем». Пример: у Бреннан было несколько строчек — «Во мне есть стиль. / Но нет изящества. / Есть куча шмоток. / Нету качества». Уэйтс раскопал старую пленку, на которой записал когда-то для себя выбитый на комодных ящиках ритм «телеграфа в джунглях». Результат — «Big in Japan».

«Fish in the Jailhouse»¹, записанная, но не вошедшая в «Mule Variations», появилась из сна Бреннан: ей приснилось, что она в тюрьме и сокамерница поет о том, что смогла бы открыть любую тюремную дверь с помощью рыбной кости.

— Получилась такая свинговая мелодия с сильным фоновым ритмом, — объясняет Уэйтс и громко, со штурмовыми подвываниями, пропевает куплет: — «Говорит раз Пеория Джонсон старухе Зизи: / Я свалю из любой тюрьмы, только ты не бзди. / Пусть железо и камень, вертухаи исходят на злость, / Мне одно только надо — рыба кость»... На каком-то этапе я стыдился своей сочинительской уязвимости — всего, что ты видишь, пе-

¹ «Тюремная рыба» (англ.) — песня вошла в тройной альбом «Orphans» (2006), диск «Brawlers».

реживаешь, чувствуешь, через что проходишь: «Я не могу петь о таких вещах. Это слишком тонко». Наверное, я нащупал возможность как-то с этим примириться, — говорит он о «Mule Variations». — Я женатый человек, у меня дети. Твой мир получается нараспашку. Но меня по-прежнему носит взад-вперед — от глубокой сентиментальности к злости и отрубанию голов. — Уэйтс усмехается. — Биполярное расстройство личности.

Если вам непонятно, почему последние одиннадцать лет Уэйтс держится подальше от разъездов, лишь время от времени давая концерты и участвуя в благотворительных шоу, посмотрите на этот список: Редд Фокс, *Blue Öyster Cult*, Ричард Прайор, Мамаша Торнтон, Бетт Мидлер, *Fishbone*, Линк Рэй и *Persuasions*, Фрэнк Заппа и «Хауди-дуди»¹. Это далеко не все артисты, у которых Уэйтс выступал на разогреве в закаляющих характерах середины семидесятых.

— Заппа был моим первым опытом выступления на аренах для родео и хоккея, — говорит он, трясая головой. — Бесконечное топание ногами и хлопанье руками: «Мы! Хотим! Фрэнка!» Прямо как во «Франкенштейне»², факелы, все дела.

Совместный концерт с телезвездой пятидесятых годов Буффало Бобом и его марионеткой «Хауди-дуди» стал двойной пыткой — в десять утра перед домохозяйками и детьми.

— Мне хотелось убить агента. И ни один присяжный меня бы не осудил, — говорит Уэйтс, и это шутка

¹ Ричард Прайор (1940–2005) — американский комик, актер и писатель. Уилли Мэй (Мамаша) Торнтон (1926–1984) — блюзовая певица. Фред Линкольн «Линк» Рэй (1929–2005) — выдающийся рок-гитарист, прославился инструментальными композициями в конце 1950-х гг., повлиял на гаражную и панк-сцену. *Persuasions* — вокальная группа, основанная в 1962 г., поют а капелла

² «Франкенштейн» (1931) — фильм Джеймса Уэйла, экранизация романа Мэри Шелли (1818), в главной роли Борис Карлофф.

всего лишь наполовину. — Мы с Бобом несовместимы. Он называл меня Томми. А я четко помню, как из рояля, на котором я играл, сыпались конфеты... Господи, — вздыхает он, — вот когда приходилось повторять старые слова «надо любить свое дело».

Уэйтсу больше нет особой нужды «любить свое дело». Он даст несколько концертов для раскрутки «Mule Variations», он записался для «Рассказчиков» на канале VH1. Однако Уэйтс не поедет в тур.

— Каждый вечер поешь песни, — рассуждает он. — Как тут избавиться от чувства, что ты изо всех сил лупишь по ним молотком, пока они не расплющатся.

Он весьма доволен тем затененным и ладно скроенным пространством, которое обустроил для себя в популярной музыке подальше от Хайвея Знаменитостей. Работы Уэйтса уважаемы критикой, каверы его песен записывали среди прочих Род Стюарт, Брюс Спрингстин и *Ramones*¹. Он участвует в проектах, для которых характерен изысканный вкус и эксцентричность, — таковы мемориальный альбом в память Скипа Спенса, поэта и гитариста из *Moby Grape*², недавний экспериментальный сборник «Орбитоны, ложечные арфы и воплефоны», на котором Уэйтс представлен композицией «Баббачичунджа» для скрипучей двери, швейной машинки «Зингер» 1982 года и стиральной машины в режиме отжима.

— Я из тех групп-лидеров, — говорит Уэйтс, сообразительный студент и коллекционер причудливых инструментов, — которые если и говорят «не забудьте Фендер», то имеют в виду крыло «доджа»³.

Вторая полноценная профессия Уэйтса — характерный актер; он играет тех же колоритных психов и бро-

¹ Нью-йоркская панк-группа, выступала в 1974–1996 гг.

² Александр Ли «Скип» Спенс (1946–1999) — гитарист и барабанщик, один из основателей психоделической рок-группы *Moby Grape*.

³ «Фендер» — марка гитар; fender (англ.) — автомобильное крыло.

дят, что проходят через его песни. Недавно он закончил работу в «Таинственных людях», комедии с участием Уильяма Х. Мейси, Бена Стиллера и Джеффри Раша¹, в которой играет изобретателя оружия для банды невезучих супергероев.

— Я там придумал что-то вроде «виноискателя» от слова «вина», — объясняет Уэйтс. — Направляешь его на людей, и они начинают выяснять, кто виноват: «Это твоя работа!» — «Нет, твоя!» В общем, сплошная веселуха.

О своей карьере:

— Хорошая все-таки штука долгожительство. Для кого-то заниматься поп-музыкой — это все равно что баллотироваться на высокую должность. Они на все лады ублажают прессу. Они целуют детей. В каком бы черном свете им все ни представлялось, для посторонних они всегда одни и те же... Меня больше заботит собственная судьба, — настаивает он.

Музыка, истории, весь тот мусор, который он записывает на будущее к себе в блокнот, — все это здесь, ждет своего часа, сколько бы лет ни проходило между альбомами.

— Песни рождаются постоянно, — говорит он. — Если ты сегодня не пошел на рыбалку, это ведь не значит, что рыбы вовсе нет... Так что, если тебе неохота ловить рыбу две недели или два года, не лови, — добавляет Уэйтс с утробным смешком. — Рыба прекрасно без тебя обойдется.

¹ Уильям Холл Мейси (р. 1950) — киноактер, лучше всего известный по фильму «Фарго», а также преподаватель и режиссер в театре и на телевидении. Бен Стиллер (р. 1965) — комик, актер и кинорежиссер; один из самых известных его фильмов — комедия «Встреча с родителями». Джеффри Раш (р. 1951) — австралийский киноактер.



Лондон. 1977 г.
© Eamonn McCabe/Redferns



С Рикки Ли Джонс, Лос Анджелес, клуб «Трубадур» 29-30 июня 1979 г.
© Jenny Lens



С Рикки Ли Джонс, Чаком Э. Уанссом и Доктором Джоном
Малибу-Бич, студия «Шангри Ла» 29 июня 1979 г.
© Jenny Lens



С Рикки Ли Джонс. Там же
© Jenny Lens



Лондон, зал «Виктория-Аполло». 23 марта 1981 г.
© David Corio/Redferns



Лондон, зал «Виктория Аполло» 23 марта 1981 г.
© David Corio/Redferns



Лондон, зал «Виктория-Аполло», 23 марта 1981 г.
© David Corio/Redferns



Лондон, зал «Виктория-Аполло», 23 марта 1981 г.
© David Corio/Redferns



С Филдом Охсом. Нью-Йорк. Сентябрь 1975 г.
© Richard E Aaron/Redferns



Роттердам, отель «Хилтон». 6 февраля 1983 г.
© Rob Verhorst/Redferns



С Джеймсом Джармушем Нью Йорк, Томпкинс-Сквер парк. Август 1985 г.
Deborah Feingold/CORBIS



С женой и соавтором Катлин Бреннан. 1984 г.
© CORBIS



В студии Ф. Ф. Копполы. Голливуд. 1980 г.
© Ed Kashi/CORBIS

В кафе «Лимбо-лаунж». Сан-Франциско. 1993 г.
© Ed Kashi/CORBIS



Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.
© Paul Bergen/Redferns



Амстердам, театр «Карре». 21 ноября 2004 г.
© Paul Bergen/Redferns

Амстердам, театр «Карре» 21 ноября 2004 г.
© Paul Bergen/Redferns



Держись: разговор с Томом Уэйтсом

«Newsweek», 23 апреля 1999 года

Карен Шомер

Мы в Монте-Рио, Калифорния, в грязной забега-ловке «У Джерри» — клеенка в красную клетку на столах и картинки Бетти Буп¹ на стенах. Сначала мы садимся за столик, но Уэйтсу удобнее за стойкой. Он выбирает место поближе к окну в кухню — «чтобы подсматривать за поваром». Уэйтс водит журналистов в подобные заведения с тех пор, как его семейство (жена Катлин и трое детей) перестали доверять ему выбор ресторанов. «Всем охота набить живот, — жалуется он. — И никому не нужна атмосфера».

Том Уэйтс (*глядя в меню*): Я бы сказал, в таких заведениях надежнее всего заказывать завтраки.

Карен Шомер: У меня для вас подарок. Надеюсь, вам понравится. Но может, и нет, — если что-то не так, смело выбрасывайте.

Т. У. (*открывает*): О нет, очень красиво. Ого!

К. Ш.: Это шкатулка для сигар.

Т. У.: С китайскими иероглифами. Ну, вы очень любезны. Да. Отличная шкатулка. И до сих пор пахнет сигарами.

К. Ш.: Правда? Я не заметила.

¹ Бетти Буп — героиня знаменитого мультсериала Макса Флейшера, выходившего в 1931–1939 гг.

Т. У.: Да, да. Совершенно особенный запах. Отлично. Большое спасибо. Наверняка сюда можно складывать кассеты. Или компакт-диски. Или держать тут винилы, но придется сгибать. Огромное спасибо. Вообще-то я бросил курить. Но вспоминаю с нежностью.

К. Ш.: Правда? Совсем бросили? *(Краснеет.)* Я, собственно, ничего такого не имела в виду.

Т. У.: И не надо. Иногда я поджигаю во дворе листья и стою над ними. «Что ты там делаешь, Том?!» — «Да так, ничего особенного!»

К. Ш.: Интересно, что вы теперь на «Эпитаф».

Т. У.: Ну, так сложилось. Я не хочу говорить ничего плохого о больших студиях. Но как-то вот хочется найти такое место, которое совпадало бы с тем, куда тебя сейчас занесло.

К. Ш.: Вы закончили все дела с «Айлендом», когда перешли на «Эпитаф»?

Т. У.: Ага. Я выполнил контракт, мой последний альбом с ними — «The Black Rider». Большая рыба съела маленькую, тут без вариантов. Но «Эпитаф» — эти люди умеют смотреть вперед. Это точно не старая школа — в старой школе было бы «Мне десять, тебе один, мне десять, тебе один». Эти считают себя в каком-то смысле службой. «Не хотите ехать в тур, отлично, мы что-нибудь придумаем». Они не станут составлять список твоих обязанностей. Наоборот, на этом лейбле есть группа, готовая душу отдать, лишь бы их альбом, не дай бог, не попал на радио. Ну, вообще-то, много народу, чтобы попасть на радио, тратят целую жизнь. Эту группу ставят в эфир — и всё, они уже вне себя! Начинаются иски! А студия их стопроцентно поддерживает. «Мы им покажем радио!» Хватить большие пистолеты, бегом на станцию и: «Послушайте, говорят у вас в плане такая-то группа, так вот: чтобы ее там не было!» Вот я и подумал,

что это совсем неплохо. Я подумал, есть в этом гибкость и какое-то безумство.

К. Ш.: Они сами вам предложили с ними работать?

Т. У.: Да. Помогло еще то, что они музыканты. Приходишь в офис [в Лос-Анджелесе], а в приемной у них двигатель, автомобильный двигатель, прямо на столе.

К. Ш.: Понятно. Кажется, в этом здании раньше была таксидермическая мастерская.

Т. У.: Именно. А перед этим — «Красный вагон» [трамвайная служба Лос-Анджелеса]. Я раньше часто мимо него ездил. Жил неподалеку. И помню, когда был таксидермист. Там стояли огромное чучело медведя и парочка разлагающихся северных оленей; я всегда обращал на них внимание, несколько лет подряд. То, что теперь там «Эпитаф», очень по-лос-анджелесски, там все время сперва одно, потом другое. Так что — да, это было приятно.

К. Ш.: Представляю себе корпоративную рождественскую вечеринку, как вы ведете светские беседы со всеми их панкерами. Вы как-то пересекались с другими группами?

Т. У.: Немного, совсем немного. Я не всех на этой студии знаю. Там много разных групп. Через какое-то время наверняка начнется, знаете: *(мерзким голосом)* «на софтболе встретимся». Я не знаю, как это выходит. Но мне это приятно. Моя пластинка им очень понравилась. Они любят блюзы. У них там есть комната с роялем. По-моему, они искренне и честно любят музыку. Не могу сказать, что так бывает везде. Есть много компаний, которым больше подошло бы торговать холодильниками.

К. Ш.: В музыкальной индустрии сейчас много развелось торговцев холодильного типа.

Т. У.: Ленни Брюс говорил, что вкус американской публики недооценить просто невозможно. Люди сделали на этом целые состояния! Зато у нас были *Monkees*¹. Это что-то. Музыка для молокососов. Как пришло, так и ушло. Это как ярлыки. Как мороженое. «У нас было мороженое, а теперь нету». «У нас был воздушный шарик, а потом он лопнул». Что с того? Найдешь другой. Все к тому вроде бы и катилось — бросаешь что-то в воду, и все ее пьют, и ты чувствуешь себя дурак дураком, а потом это проходит, ты очухиваешься и движешься дальше. Может, это часть обычного американского ритма, ну, или цикла продажи-рекламы. Просто нужно знать, что тебе подходит, а что нет. Есть люди, готовые стоять в очереди, чтобы поглазеть, как мужик в трико и голубом парике дует в деревяшку. Как пришло, так и ушло, верно?

К. Ш.: Я знаю, что вы на самом деле никуда не исчезали, однако у меня было такое чувство.

Т. У.: Стандартный ответ? Где я был? В школе вождения. Я наполучал кучу штрафов, так что пришлось идти по новой в школу вождения.

К. Ш.: Вы над чем-то работали? Я имею в виду — между «The Black Rider» и теперешним диском вы должны были над чем-то работать...

Т. У.: Ну... гм... я выкопал во дворе большую яму. Не знаю. Я потом еще что-нибудь придумаю, такое же нудное. В газетах тут печатают очень интересные новости... Можно мне еще кофе?.. Пару дней назад какой-то мужик подавился карманной Библией и умер. В ней было двести восемьдесят семь страниц. Он чувствовал, будто его переполняет дьявол, и решил запустить туда Библию. Подавился и умер. Вот что люди творят. Слава

¹ Популярный квартет, созданный специально для одноименного телесериала (1966 - 1968), в подражание «битлам».

богу, что есть газеты, а то бы мы вообще не знали, на что способны! (*Перелистывает страницы.*) Тут арестовали мужика, который таскал в штанах двадцать одного голубя. Он специально надевал такие совсем свободные штаны, шел в парк и запихивал в них голубей — ему нравилось, как они шебуршатся. Говорит: «Я же никому не мешаю». Группы защиты животных вцепились в него и просто распяли! А другой мужик взял игрушечный пистолет, пошел грабить в Оксидентале банк и хлопнулся в обморок. Он закрыл в машине ключи. Не уехать, как ни крути. У него был такой водяной пистолетик, а кондрашка егохватила прямо у конторки.

К. Ш.: Вы все это прочли в газетах?

Т. У.: В местной газете. Я не шучу. Ладно. Так о чем вы там спрашивали? Где я был? Читал газету.

К. Ш.: Когда вы пишете с Катлин, вы это делаете вместе или по отдельности?

Т. У.: Иногда мы пишем по отдельности, а потом собираем вместе. Каждый раз по-разному. Знаете, как это — «ты моешь, я вытираю». Способ найдется. «Ты откручиваешь ему голову, а я выщипываю перья». «Ты кипятишь воду, я развожу огонь». Способ найдется. Иногда у тебя есть только строчка, и больше ничего, всего одна строчка, и ты не знаешь, что с ней делать. Наверное, ты бы ее просто выкинул, но Катлин говорит: «Не надо, пусть пока будет, мы что-нибудь из этого сделаем». Или: «Я что-нибудь из этого сварю». Писать вместе вообще-то очень здорово.

К. Ш.: Ей нравится быть молчаливым партнером?

Т. У.: Ей не нравится быть в центре внимания. Но то, что она придумывает, просто блеск. Мы работаем вместе, начиная с «Swordfishtrombones». Вот как уже давно. Мы поженились в восьмидесятом и женаты уже восемнадцать лет.

К. Ш.: Сколько лет вашим детям?

Т. У.: Два тинейджера. Караул. Дочери пятнадцать с половиной, и еще два мальчика, тринадцать и пять. Так что мы вместе с восьмидесятого. Мы поженились в Уоттсе, в специальной круглосуточной свадебной церкви.

К. Ш.: Вы долго были знакомы перед тем, как поженились?

Т. У.: Неделю.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: Неделю. Ха-ха-ха. Нет, конечно. Я знал ее целый месяц. Четыре недели.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: Два месяца. Потом мы поженились. (*Хриплый смех.*) Правда, два месяца. Но неделя мне нравится больше. Вы знакомитесь, а потом — бац!

К. Ш.: Чья это была идея — жениться?

Т. У.: Моя. Зато Катлин уговорила меня самому продюсировать свои альбомы. До этого все свои альбомы я выпускал с продюсером. И как бы завяз. Кто-то должен был меня подтолкнуть. Нужно, чтобы машину на дороге стукнули, как-то так. Катлин первой начала играть всякую странную музыку. Она говорила: «Можешь взять вот это и это и сложить вместе. Вот смотри, как все друг на друга накладывается. И уличные записи, и Карузо¹, и первобытная музыка, и слова на литовском, и Лидбелли. Можно слить в один котел. Никто тебе не запрещает. Ты же любишь и Джеймса Брауна, и Мейбл Мерсер².

¹ Энрико Карузо (1873–1921) — знаменитый итальянский тенор.

² Мейбл Мерсер (1900–1984) — английская певица и артистка кабаре, гастролировала с джазовыми номерами; повлияла на Фрэнка Синатру.

Ничего плохого в этом нет». Так всегда бывает. Какие уютно несовместимые влияния. У нас же есть знакомые, которые друг с другом не знакомы! Верно? Я хочу сказать, иногда люди боятся приглашать всех на одну и ту же вечеринку.

К. Ш.: Я сама из таких.

Т. У.: Понимаете, о чем я? Все равно что притащить на чей-то день рождения бешеную собаку. В музыке мы стараемся такие вещи примирить. У всех свои грани.

К. Ш.: Это поразительно — все так громко и хаотично, но в центре превосходная поп-песня. Например, «Hold On». Я, наверное, вот что хочу сказать: вы настолько поразительно умеете передавать эту необузданность, а потом поете эти песни — такие мелодичные и универсальные, которые легко могут звучать по радио.

Т. У.: Ну, оно все при мне. Я люблю мелодии. Диссонансы мне тоже нравятся, и заводской шум. Но мелодия — это огромная часть моей жизни. Главное — придумать, как собрать это все вместе, сложить в один альбом. Это все твои разные грани.

К. Ш.: «Hold On» напоминает мне «Downtown Train». Для Рода Стюарта вышел бы хороший хит.

Т. У.: «Держись» — по-моему, хорошее слово для песни. Держись. Цепляйся. Все мы за что-то цепляемся. Мы не очень-то любим вылезать из земли. Колючки тоже цепляются и так держатся. Все держатся. По-моему, это звучит очень позитивно. Оптимистичная вышла песня. Возьми меня за руку, стой здесь, держись¹. Мы писали это вместе, мы с Катлин, и нам было хорошо. Два

¹ В песне чуть-чуть по-другому: *Take my hand, I'm standing right here / You gotta hold on.* — Возьми меня за руку, я с тобой, / Давай-ка держись.

человека, которые любят, пишут песню о том, как они любят. Очень хорошо.

К. Ш.: [Вы же не любите, верно, когда] музыку используют для продажи? Я, в общем-то, имею в виду историю с «Фрито», когда вы предъявили им иск за использование в рекламе голоса, похожего на ваш.

Т. У.: Ну, это больше было дело о подделке голоса. Интеллектуальная собственность, — мы тогда выработали линию, что они покусились на мой голос и незаконно его присвоили. Мы выиграли.

К. Ш.: Насколько мне известно, вы получили много денег.

Т. У.: Два с половиной миллиона баксов. Все потратил на конфеты. Мама всегда говорила, что я дурак. Я всегда был дураком, когда дело касалось денег... Вы спрашивали о славе, а я написал о ней стихи. Потому что сперва я совсем не знал, как я к ней отношусь, а потом понял. Смотрите, что вышло:

Для славы нужен мне сейчас
Стояк, бачок и унитаз.

Это хайку о славе. В нем есть все. Можно было бы развить, на пока это все, что у меня есть. Наверное, это нужно всем. Короче, это все. Вот такие у меня мысли о славе.

К. Ш.: Спасибо. Мне нравится.

Т. У.: Ну, когда долго ничего не записываешь, людям хочется знать, чем ты все это время занимался. Им нужно со всеми подробностями. Почему ты опоздал в школу? Учитель хочет знать правду. Если надумаешь принести записку, она должна быть с подписью. У меня собака съела домашнюю работу. Пришлось делать операцию, доставать у нее из живота домашнюю работу и высушивать, собака теперь поправляется.

К. Ш.: Может, вы в каком-то смысле ждали, когда вам будет что сказать?

Т. У.: Ага. Знаете, песни все время витают в воздухе. Некоторые живут не больше двух недель. Как мухи. Не успел ухватить — значит, поздно. Все старые песни у меня в кармане. Так что хорошо, когда есть и новые. А с новыми... Ты выпускаешь их и говоришь: «Летите, мои красавицы, летите! Принесите папочке немного денег! Возвращайтесь с деньгами!» А-а-а, это вообще все не так.

К. Ш.: Как выглядел Уиттиер [в котором вы выросли]?

Т. У.: Очень много апельсиновых рощ. Много пустых участков. Пустыри, открытые дворы.

К. Ш.: Как выглядел ваш дом?

Т. У.: Папа сам его построил. Он часто останавливался у пустого участка, доставал лопату, выкапывал дерево или куст, привозил домой и сажал во дворе. У нас вырастали нелегальные насаждения. Я был пацаном с дерева. Пока рос, не слезал с деревьев. Если ваш кот забрался на дерево и не может слезть, зовите Тома. Том залезет на дерево и снимет вам кота.

К. Ш.: Правда?

Т. У.: (*Хитро.*) Ага. Для меня это был просто повод покрасоваться. Еще я ел шпинат, чтобы быть сильным и побороть любого задиру¹. Однажды слопал в один присест целую банку и влез в большую драку. Я ужасно удивился, когда узнал, что шпинат сам из банки не выпрыгивает. Обидно было открывать ее ножом.

К. Ш.: Вы взяли его с собой в драку?

¹ Намек на выходящие с 1919 г. комиксы и мультфильмы о морячке Попае («Пучеглазе»), который приобретал сверхъестественную силу, поев шпината

Т. У.: Нет, я как бы спрятал консервный нож и открывал очень медленно, а когда крышка отлетела, опрокинул банку прямо в рот. Так что здоровый комок шпината полетел точно в глотку. Потом я раздавил банку. Меня с малых лет заботил мой имидж.

К. Ш.: А сейчас вы любите шпинат?

Т. У.: Знаете, это хороший вопрос. Я его ем, когда нужно. Когда мне не по себе и я чем-то расстроен. Иду и покупаю банку шпината. Одна такая уже стоит у меня в машине. Это как аптечка. Что в нем такого особенного, я даже и не знаю.

Щемящий пролетарский блюз для бедного солдата

«Independent», 19 ноября 2000 года

Роберт Уилсон и Питер Лоджесен

Певец Том Уэйтс и прославленный режиссер Роберт Уилсон работают вместе над постановкой классической драмы Бюхнера «Войцек»¹. Где? В Дании. Зачем? Послушаем их...

РОБЕРТ УИЛСОН: Для меня самое притягательное в «Войцеке» — то, что эта пьеса не устаревает. Ну кому придет в голову, что она была написана в девятнадцатом веке? Она актуальнее большинства современных пьес. Я не могу назвать ни одного современного драматурга, чьи вещи хотя бы приблизились по актуальности к этой пьесе. Она будет вызывать интерес и через пятьсот лет, потому что в ней нет дерьма, нет мусора. И в то же время это пьеса о загадке жизни. Чтобы создать эти несколько своих работ, Бюхнер должен был быть гением своей эпохи.

ТОМ УЭЙТС: Она о безумстве и о детях, об одержимости и убийстве — обо всем, что волнует нас сейчас ничуть не меньше, чем раньше. Она дикая, чувственная и забавная, она захватывает воображение. И заставляет тебя задуматься о собственной жизни.

¹ Георг Бюхнер (1813–1837) — немецкий писатель и драматург, пьесу «Войцек» написал в 1837 г. Она послужила основой для оперы Альбана Берга (1914–1922) и дважды экранизировалась — Вернером Херцогом в 1979 г. и Яношем Сасом в 1994-м.

Первое, что приходит в голову — как бы нелепо ни звучало, — это пролетарская история, — история о несчастном солдате, которым манипулирует государство; у бедняги нет денег, над ним ставят опыты и постепенно сводят с ума. Может, будь в те времена антидепрессанты, он бы выкарабкался...

Я познакомился с Бобом в Нью-Йорке в 1983 году. Мы с женой тогда написали пьесу и назвали ее «Шальные годы Фрэнка». Мы спросили Боба, не сможет ли он ее поставить, так и пошло, одно за другое. С тем проектом не выгорело, но потом мы сделали вместе два других.

Р. У.: Я считаю своим долгом создать пространство, чтобы в нем звучала музыка Тома. Смогу ли я нарисовать картину, подобрать цвет, декорации, в которых мы сможем слушать эту музыку? Часто, когда я прихожу в театр, мне бывает нелегко слушать — постоянно что-то происходит на сцене или вокруг какое-то движение, я не могу сосредоточиться. Если мне нужно как следует сосредоточиться, я закрываю глаза и слушаю. Я пытаюсь создать пространство, в котором можно по-настоящему что-то услышать — то, что мы видим, важно лишь настолько, насколько оно помогает услышать.

В Томе замечательно то, как он, разумеется, пишет песни для себя самого, но при этом способен написать музыку, которую будут петь другие люди. Думаю, для Тома это было серьезное испытание: он должен был выступить как композитор и подобрать голос для других — музыкантов, чьи голоса сильно отличались от его собственного. В этом смысле он настоящий композитор.

Т. У.: Да, это серьезная задача. Мне было интересно, справлюсь ли я. Иногда я совсем выдыхался, но в конечном итоге опыт оказался очень полезным. Нелегко, когда твою песню поет кто-то другой. Что мне нравится в Бобе — когда ему нужно объяснить, как двигаться по сцене, он берет и показывает сам, сам совершает эти

спонтанные, мистические движения. Потом просит человека повторить. Совсем точно не получается никогда, но каждый раз у актеров как бы лопается скорлупа. Иногда то же самое можно делать и с песнями — показывать другим, как петь.

Техника — не самое важное; гораздо важнее эмоциональный телеграф и честность. А сколько нот ты можешь услышать и как быстро до тебя дойдет — это все не важно. За этим люди и идут в театр — за связью.

Р. У.: Театр пластичен: сделай это быстрее, а это медленнее или глубже. Видно, когда актеры слишком долго раздумывают или, наоборот, форсируют мысль. Часто ты чувствуешь в голове словно какой-то блок, — нужно его снять, впустить что-то в себя, позволить войти.

Т. У.: Пару дней назад я кому-то говорил, что песня начинается не тогда, когда начинается песня. Нельзя просто почувствовать, что вот, что-то остановилось, затем встать, расставить ноги, обвести взглядом балконы, запрокинуть голову и затянуть песню. Для музыки нужно создать условия, с самого начала спектакля или с вестибюля.

Трудно описать, как это делается. Я пишу музыку вместе с женой, Катлин Бреннан. По-моему, самое трудное — это начало. Я не знал этой истории, сперва нужно было все выяснить. В каком-то смысле это все равно что писать музыку для истории о загадочном убийстве и в то же время для детской сказки. Никогда на самом деле не начинаешь с начала: начинаешь откуда-то с середины и делишься пополам — одна твоя половина возвращается к началу, а другая идет вперед, к концу.

Иногда мы начинаем с названия: название само по себе стимулирует мысли. Много раз мы приходили сюда, в театр. Мы сидели в темноте, Боб что-то делал на сцене... понимание песни приходит, когда ты в подходящем состоянии. А с Бобом нужно всегда быть готовым к импровизации, это отличный мускул, только нужно его

постоянно тренировать, большинство людей перестают этим заниматься, когда становятся взрослыми. Еще и поэтому здесь хорошо — ты все время в форме, воображение постоянно работает. Боб всегда может сказать: «Дай-ка мне что-нибудь, музыка нужна прямо сейчас».

Р. У.: Мы мало что обговариваем заранее. Я часто замечал, что если договориться о каком-то куске, то потом я прихожу на репетицию и пытаюсь сделать то, о чем я говорил, вместо того чтобы дать этому отрывку самому говорить со мной. Марта Грэм¹ как-то сказала, что любой театр для нее — это танец, и в каком-то смысле я чувствую то же самое: мы постоянно танцуем, это всегда движение. Так что обычно я первым делом начинаю с тела, с движения, а потом занимаюсь всем остальным.

Т. У.: Чтобы начать поиски песен, нужно обладать в некотором смысле наивной храбростью. Катлин как-то сказала: «Ну, это же история про цирк вообще-то. Начинается на чертовом колесе, а эта девчушка Мари — она же как с Кони-Айленда». Отсюда мы и начали. Катлин придумала красивую мелодию на фортепьяно — так бы играл ребенок, — я старался ее сохранить, записал на пленку и повсюду носил с собой. Теперь эта мелодия открывает спектакль. Вы слышите ее первой — она звучит как урок игры на фортепьяно, для ребенка, — и это по-настоящему работает. Иногда скребешь, скребешь и не можешь найти ни одного зерна, а через минуту уже не хватает кастрюль и горшков, чтобы все это поймать. В том-то и красота, что идеи появляются из самых обычных вещей. Что-то упало, голубь пролетел, сирена прогудела. Пару дней назад, когда мы здесь играли, на улице прогудела сирена, и я тут же подумал, что это может быть частью звукового оформления. Хотя, конечно, это вышло случайно. Такие вещи происходят посто-

янно, и потому-то я люблю это дело — такое место, где жизнь перекрывается...

Р. У.: «Войцек» — это еще и странная история о любви. Я пока не понял, как это делать и насколько это получится. Мари и Войцек стоят здесь и смотрят прямо вперед. Они как-то и вместе, и по отдельности.

Т. У.: Больше я не буду писать песен для других певцов. Теперь голос обезьяны — мой.

Р. У.: В этой пьесе у меня есть маленькая обезьянка — Том.

¹ Марта Грэм (1884—1991) — американская балерина и хореограф, одна из основательниц школы современного танца.

«Weekend Australian», 27 марта 2004 года

Стив Пакер

1 августа 1977 года Том Уэйтс представлял самого себя в американском сатирическом ток-шоу «Fernwood-2-Night», действие которого происходило в вымышленном городке штата Огайо.

По легенде, Уэйтс, в то время уже культовая фигура, ибо вышли такие альбомы, как «Closing Time», «The Heart of Saturday Night» и другие, просто ехал мимо, но тут у него сломалась машина, и пришлось остановиться. Денег почти не было — во время передачи он выпросил у кого-то двадцать долларов, — а из одежды только костюм из дешевой комиссионки, в котором он сюда и появился.

С обжигающим губы фирменным «Кентом» Уэйтс предстал перед комиками Мартином Маллом и Джерри Хьюбардом, после чего принялся вытягивать из кармана пиджака бутылку какого-то пойла. Ведущие разглядывали гостя, словно грубоватую диковинку.

Хьюбард: Том, профессионально, ты откуда будешь? Из Большого Яблока, как они тут зовут Нью-Йорк, или из Голливуда?

Уэйтс: Я живу в Бедламе и Дерьмене. Вон там. *(Показывает себе за плечо.)*

Малл: Наверное, мы все успели там пожить. Странно вообще-то, когда человек сидит перед тобой с бутылкой в обнимку.

Уэйтс: Ну, лучше сидеть с бутылкой в обнимку, чем в бутылку лезть¹.

¹ См. прим. к с. 21–22.

Фраза вызвала самый долгий смех за весь вечер и увековечила это шоу сноской в телевизионной истории. «Эпизод с бутылкой» запомнился и другими фразами.

Уэйтс: Вчера я ходил ужинать. В ресторан «Чулки-носки».

Малл: Ты хочешь сказать «Чашки-ложки».

Уэйтс: Доллар девяносто девять за все, насколько тебя хватит.

Но «лезть в бутылку» пошло в народ. Эти слова стали царапать на стенах, повторять и приписывать другим людям. В «Справочнике цитат XX века», выпущенном в 1984 году издательством «Сфера», фраза значилась как «граффити, процитированное 4-м радиоканалом Би-би-си», при этом ее довольно абсурдно растянули до «лучше сидеть с полной бутылкой в обнимку, чем в пустую бутылку лезть». Уильям Гэддис¹, не мудрствуя, вставил эту строчку в свой роман 1985 года «Плотницкая готика» (недавно выпущенный в серии издательства «Пингвин» «Классика двадцатого века»), она также входит в бесчисленные списки любимых цитат по всему интернету.

Несмотря на частую пометку «неизв.», происхождение этой фразы известно слишком хорошо, и есть надежда, что имя Уэйтса займет свое место, когда она неизбежно появится в будущих выпусках словаря цитат рядом с другими «пьяными» остротами, как-то: «Я всегда держу поблизости стимулятор — на случай если увижу змею, — которую я тоже держу поблизости» (У. К. Филдс) и «Если ты можешь лежать на полу без поддержки, значит, ты еще не пьян» (Дин Мартин).

При всей сомнительной оригинальности, у Уэйтса есть еще одна фраза, получившая признание и подобная

¹ Уильям Гэддис (1922–1998) — американский писатель-постмодернист, автор четырех романов; как и Томас Пинчон, с которым его обычно сравнивают, писал очень медленно.

«бутылочной»: «Гостям шампанского, а музыкантам шуму панского».

Множество других цитат из Уэйтса также имеют все шансы сохраниться для потомков. Фактически он становится одной из самых цитируемых фигур в рок-музыке, уступая только Бобу Дилану и Леннону/Маккартни/«Битлз». Вполне возможно, его будут помнить не столько как музыканта и сонграйтера, сколько как остроумного рассказчика, чья жизнь стала не просто жизнью, а произведением искусства — по образцу двух других чертовски талантливых поставщиков цитат — Оскара Уайльда и Нозла Кауарда¹.

Сравнение может показаться излишне лестным, но к тому есть основания. Подобно афоризмам Уайльда и Кауарда, строки Уэйтса рождаются из публичных разговоров, песен и прочих продуктов творчества, разделительная черта размывается и со временем теряет смысл. «Пианино напилось, а не я» и «Какой еще дьявол, это просто бог надрался» переросли данные им при рождении права стихотворных строчек, как это случилось с «только бешеные псы и англичане торчат на таком солнцепеке» и «вот это мальчик» Кауарда. Или сравним слова Кауарда: «Есть женщины, как барабаны, — не ударишь, не получишь» из пьесы «Частные жизни» со вступлением Уэйтса к песне/монологу «Шальные годы Фрэнка» (которую он потом растянул до авангардного спектакля): «Осев в приличном районе, повесил Фрэнк свои шальные годы на гвоздь, что вбил он в лоб своей жене». Что отнюдь не значит, будто Уэйтс — обыкновенный пьяница и женоненавистник. Это часть образа бестолкового грешника, поданная в такой же иллюзорной и мнущейся обертке,

¹ Оскар Уайльд (Оскар Фингал О'Флаэрти Уилс Уайльд, 1854–1900) — знаменитый ирландский поэт, писатель и драматург, мастер афоризма. Сэр Нозл Пирс Кауард (1899–1973) — английский актер, драматург и композитор, автор популярных песен.

как обаятельный цинизм Уайльда и аффектированная грубость Кауарда.

В основе приемов Уэйтса — уловки, позволяющие ему, подобно его блистательным предшественникам, вечно искажать правду, а еще преувеличивать, таскать у других, затемнять и сочинять заново свое прошлое. Долгое время он утверждал, что родился в желтом таксомоторе, дополняя рассказ всевозможными подробностями — «припаркованном в пешеходной зоне», «с включенным счетчиком», «Я заорал: „Жми на Тайм-Сквер!“». Еще он говорил, что в день его рождения скончался легендарный чернокожий блюзмен Лидбелли («и хочется думать, мы встретились в коридоре»). На самом деле он родился днем позже, но кто будет проверять?

Все это можно поднять на уровень литературы, где Уэйтс застолбил себе место, сравнимое по историчности и мифологичности с Диким Западом. Век спустя в этих своих владениях он велик, словно Клинт Иствуд¹ и Джон Уэйн вместе взятые, при том что никогда не покидает седла. Человек, рожденный 7 декабря 1949 года в Помоне, Калифорния, и нареченный Томасом Аланом Уэйтсом, вот уже три десятилетия подряд погоняет тяжеловеса с грузом Американы, не то чтобы ностальгической, скорее населенной застрявшими в прошлом современными персонажами.

«Помните меня? Я заказывал блондинку, „файр-бёрд“... произошла ужасная ошибка!»² — строчки, время от времени всплывающие в интервью. Или вот: «Я живу в отеле, под названием „Номера“, их тут целая сеть». Это может быть округ Патнам, где, «если субботней ночью кого-то застрелят, воскресные газеты напишут „умер естественной смертью“». Хорошее время в его по-

¹ Клинт Иствуд (р. 1930) — легендарный американский киноактер, режиссер и продюсер, лауреат многих «Оскаров». Его образ прочно связан с героями вестернов.

² Из монолога Фрэнка («Шальные годы Фрэнка»), но цитата неточная.

нимании — по крайней мере, до того как он женился, разбогател и перебрался в глушь на севере Калифорнии, чтобы растить там троих детей, — это «вечер вторника в клубе „Манхэттен“ в Тихуане». (В интервью 1992 года Уэйтс рассказывал о своем посещении студии «Грейсленд» в Мемфисе, где его восьми- или девятилетний сын, судя по всему «яблоко от яблони», заявил на весь сувенирный магазин — почему бы им, мол, не выкопать Элвиса и не сделать ожерелье из его зубов.)

Мик Браун писал в американском «Воге», что Уэйтс «промышляет чисто американской тоской, а виньетки ему нужны как платформа для горьких и правдивых обозрений каверн отчаяния и разочарованности, скрытых под бравурностью американской жизни». В британском журнале «Анкат» Гэвин Мартин писал о его «фантазмагорических и чисто американских снах-пейзажах», где живут своей жизнью бары, тесные забегаловки, карнавалы и сценарии второсортных фильмов. Фрэнсис Форд Коппола назвал его «принцем меланхолии». Критики сравнивали его работы с книгами таких писателей, как Уильям Фолкнер¹ и Джек Керуак, Уильям Берроуз и Раймонд Карвер.

Уэйтс может сколько угодно подмигивать и скрестить свою бородку. Но более в его стиле — это «поразительно, насколько богата дешевая музыка» Кауарда. Он играет Простого Человека для всех тех, кто рос, надеясь получить от жизни больше, чем она в результате ему дала, и согласен винить в том самого себя хотя бы отчасти.

Его кинороли («Бойцовая рыбка», «Клуб „Коттон“», «Вне закона» и «Короткие истории») с легкостью исполняют ту же партию. На вопрос, не боится ли он стереотипов, Уэйтс ответил: «Я не актер. Какая мне разница». Кино для него — «все равно что перемесить пять-

¹ Уильям Фолкнер (1897—1962) — американский писатель, мастер «южной готики», лауреат Нобелевской премии (1949).

десять фунтов теста, чтобы испечь одну булочку», хотя он и признает, что «прелесть шоу-бизнеса в том, что только здесь можно продолжать карьеру после собственной смерти».

Его увлеченность жизнью подвалов простирается до подземелий, где обитают недотыкомки, юродивые и совсем уже отбросы общества. Начиная с «Swordfishtrombones» 1983 года он распространяет свои симпатии на совсем уж буйных эксцентриков и гениальных психов («Чтобы впасть в безумие, достаточно постоять в очереди»). Довольно он бил в склянки и орал из тихих пригородных пещер, недостижимых даже для Майкла Мура¹ с его вечной камерой на плече. Треки, подобные заглавному с «Frank's Wild Years» и восхитительному параноидальному хороводу «What's He Building?» с альбома «Mule Variations», происходят из самой середины территории Унабомбера², и рассказчик там отнюдь не гость. «Подумаешь, кровь на топоре в сарае. / На этой ферме вечно кого-нибудь убивают»³ — эти строки с «Bone Machine» (1992) говорят о том же.

По-настоящему удивительно то, как густая философская романтика помогает ему преодолевать пустоту. Это видно и в ранней лирике, например «Медальон со святым Христофором потерял я с ее поцелуем» и «Как же ангелам уснуть, если дьявол не погасит свет»⁴. В наиболее дистиллированном виде это проявилось в 1993 году в монологе из альбома и театральной постановки «Чер-

¹ Майкл Мур (р. 1954) — политический активист и сатирик, писатель и кинематографист, автор книг «Глупые белые люди» (2002) и «Где моя страна, чувак?» (2003), постановщик документальных фильмов «Боулинг для Колумбины» (2002) и «Фаренгейт 9/11» (2004).

² Так называли Теда Касински (р. 1942), много лет рассылавшего бомбы в почтовых посылках; арестован в 1996 г.

³ Строчки из песни «Murder in the Red Barn» с альбома «Bone Machine».

⁴ Из песен «Tom Traubert's Blues» с альбома «Small Change» и «Mr. Siegal» с альбома «Heartattack And Vine».

ный всадник»: «В детстве отец сажал меня на колени и говорил, говорил мне о многом. / Сын, говорил он, есть многое в мире, что тебе и не нужно совсем. / Но когда тебе худо и нет больше сладких снов, / Всего лучше лесной костер и консервная банка бобов»¹.

Потрясает и то, как он это говорит. На вопрос радиоведущего, как он выработал свой неповторимый вокальный стиль, Уэйтс ответил: «Я пью собственную мочу». Английский певец и комик Вивиан Стэншелл² рассказывал, что шок от впервые услышанного Уэйтса — это «как если бы на гей-вечеринке мне завязали глаза и сунули в руку палку сервелата».

Несколько лет назад на «Позднем вечере с Дэвидом Леттерманом»³ въедливый ведущий спросил Уэйтса:

— Кое-кто из критиков писал, что песни вашего нового альбома звучат, как из брюха раненого зверя. Вы этого добивались?

Уэйтс:

— Удивительно, как до них это дошло.

Он получил две премии «Грэмми» («лучший альтернативный альбом» за «Bone Machine» и «лучший современный фолк-альбом» за «Mule Variations»), однако номинация 2003 года за лучший рок-вокал вызвала всеобщее недоумение. Эту номинацию за перепев «Return of Jackie and Judy» группы *Ramones* на посвященном им альбоме-триббюте все сочли нелепой шуткой. Впрочем, награда все равно ушла к Дейву Мэтьюзу⁴.

Десять лет назад Уэйтс говорил: «Если честно, я всегда боялся, что много лет подряд буду стучать мир

по плечу, а когда все обернутся, забуду, что хотел сказать». Ему нет нужды волноваться. Вскоре после этих слов цену его голосу назначил суд — когда компания, выпускавшая кукурузные чипсы, без разрешения Уэйтса наняла человека, скопировавшего в радиорекламе его голос. Уэйтс получил 2,4 миллиона долларов.

Но последнее слово лучше оставить за бостонской певицей Эйлин Роуз¹, написавшей в своей песне «Том Уэйтс воркует»: «Ангел в реку упал, крылья в ней промочил. / Он не может летать, в том одна из причин. / Он их сушит и песни поет».

¹ Эйлин Роуз — бостонская певица, последние десять лет живет в Англии; ее творчество причисляли к жанру альт-кантри. Упомянута песня «Tom Waits Crooning» с альбома «Long Shot Novena» (2002).

¹ Из песни «Lucky Day» с альбома «The Black Rider».

² Вивиан Стэншелл (1943–1995) — английский музыкант, художник, поэт, певец, радиоведущий, писатель, комик.

³ Дэвид Леттерман (р. 1947) — американский теледеятель, в частности, автор и ведущий этой программы на каналах «Эн-би-си» и «Си-би-эс».

⁴ Дейв Мэтьюз (р. 1967) — гитарист и автор-исполнитель, лидер популярной в 1990-е гг. группы *Dave Matthews Band*.

«Entertainment Weekly», 21 июня 2002 года

Роб Браннер

Пара крепких альбомов Тома Уэйтса — двойная порция странного виски.

На три часа позже назначенного для интервью времени наконец-то подкатывает Том Уэйтс за рулем лаймово-зеленого «шевроле»-пикапа 1952 года, к губе приклеился «Честерфилд», в руке плещется «Микки-Биг-Маут», над открытым кузовом, заваленным антиквариатом невинного назначения, торчит карлик в сомбреро.

— Приятно познакомиться, — каркает Уэйтс.

Чего-то подобного ожидаешь, погрузившись в мир карнавального полусвета, представленный почти на всех восемнадцати с лишним альбомах (если считать новые, вышедшие одновременно «Alice» и «Blood Money»¹). В реальности пятидесятидвухлетний Уэйтс абсолютно пунктуален и водит слегка помятый, но вполне традиционный «субурбан».

— Садитесь, — говорит он, после чего подруливает к «Чайна-лайт», одному из самых популярных китайских ресторанов в даунтауне Санта-Росы, Калифорния, расположенному недалеко от дома, где живет сам Уэйтс с женой и двумя детьми (третий в колледже). — Вам понравился новый альбом *Wu-Tang Clan*²?

¹ «Алиса», «Кровавые деньги» (англ.).

² *Wu-Tang Clan* — известная рэп группа из Нью-Йорка; дебютный альбом выпустила в 1993 г.

Вскоре выясняется, что Уэйтс из тех парней, которые знают все на свете. Он знает, как найти ночлег в незнакомом городе («Я спрашиваю таксиста, есть ли у них отель по имени какого-нибудь президента. „Есть «Тафт»¹...“ Тогда я говорю: „Значит, мне туда и надо. Поехали в «Тафт»“»). Он знает, в каком номере будет обитать привидение и что ночной коридорный Валентин — ясновидящий, работавший раньше с Марио Ланца². Он знает, что если в конце «I'm Gonna Love You Too»³ Бадди Холли и *The Crickets*⁴ довернуть громкость до предела, то можно услышать... стрекотание сверчков.

Еще он знает, как напустить туману. Взять хотя бы загадочное описание его главного музыкального соавтора и жены Катлин Бреннан, которая, по словам Уэйтса, успела поработать диктором в Голливуде, менеджером по обслуживанию в «кадиллаковском» салоне и шофером, умеет чинить мотоциклы и водить самолеты, является «ведущим специалистом по африканским фиалкам», а в начале восьмидесятых, когда они познакомились, собиралась вот-вот постричься в монахини.

— Вообще-то у меня нет семьи, — в какой-то момент (наверное) шутит он, — я как тот мужик в «Играх разума»⁵. Я говорю о них, но их не существует. Я живу один, а есть прихожу сюда [в «Чайна-лайт»]. У меня съемная квартира через дорогу.

¹ Уильям Говард Тафт (1857–1930) — 27-й президент США (1909–1913).

² Марио Ланца (1921–1959) — мегапопулярный в 1940–1950-е гг. американский тенор итальянского происхождения.

³ «Я тоже буду любить тебя» (англ.).

⁴ Бадди Холли (1936–1959) — один из пионеров рок-н-ролла; название его группы *The Crickets*, собранной в 1957 г., переводится как «сверчки».

⁵ Фильм-оскароносец 2001 г., поставленный Роном Ховардом и посвященный больному шизофренией математику и лауреату Нобелевской премии по экономике Джону Нэшу; в главных ролях Рассел Кроу и Дженнифер Коннелли.

Но почему нас должна смущать реальность, когда альбомы Уэйтса и в прямом и в переносном смысле настолько фантастичны? «Alice» и «Blood Money» (первый — новая запись музыки к опере Роберта Уилсона 1992 года о Льюисе Кэрролле, второй вдохновлен уилсоновской же постановкой знаменитой своей странностью пьесы «Войцек») — это классический Уэйтс с его непостижимой грустью, близкий родственник Вейля, Армстронга и Буковски.

— Мне нравится, когда красивая мелодия рассказывает о страшном, — говорит он, хлюпая супом-вонтоном. — Сам не знаю почему. Это как проклятие. Через какое-то время их уже не развести. И отличить невозможно. Это моя тернистая, темная, сочащаяся натура, или я просто так смотрю на мир?.. Обычно, когда люди работают в шоу-бизнесе, они черпают вдохновение из собственной внутренней странности, — говорит он. — Я долго пытался быть таким, как все. Понимаете, парикмахеры умеют делать только семь стрижек, а мировой запас обуви определенно ограничен. Но в какой-то момент, если что-то в тебе упорно не хочет мириться, ты говоришь: «Может, на этом можно делать деньги?» И ты убегаешь с цирком. Вот что такое музыка. И вот, что я сделал.

После ланча Уэйтс забирается в «субурбан», врубает безумно прекрасную запись Уильяма Берроуза — тот сдавленным голосом перепевает «Опять любовь»¹ Марлен Дитрих — и направляется домой, к своему семейству. А может, в съемную квартиру, в отель «Тафт», в любое другое непредсказуемое место, где в эту неделю случилось раскинуть свой шатер цирку.

¹ «Falling in Love Again» — английское название песни Фредерика Холландера. Марлен Дитрих впервые исполнила ее в 1930 г. Уильям Берроуз записал эту песню в 1990 г. для альбома «Dead City Radio».

Человек, который завыл волком

«Magnet», июнь—июль 1999 года

Джонатан Валанья

Пояснение: Эти два интервью напечатаны в «Magnet» с интервалом в пять лет — редакция попросила того же самого журналиста встретиться с Уэйтсом в том же самом месте. Первое интервью появилось за пару лет до 11 сентября 2001 года, второе — несколько лет спустя.

«Астро» — раздолбанный пьяный мотель в часе езды на север от Сан-Франциско, в городе Санта-Роза, недалеко от долины Сонома — сухого винодельческого района Калифорнии. Это страна Тома Уэйтса — он живет неподалеку, хотя точное место хранится в строгом секрете. «Magnet» зарезервировал номер в «Астро» из-за подходящей цены, но при ближайшем рассмотрении мотель оказался идеальным местом для аудиенции с человеком, воспевающим в своих песнях неприкаянных бродяг. Он бард ночлежных мадригалов. Человек, способный, подобно хироманту, читать линии на человеческих лицах, рассказывает истории, за которыми смех сквозь слезы и мотельные мили, испещрившие безумные лики призраков, что заселяют его песни.

В нашем номере, как поет Уэйтс в «9th and Hennepin», «только горечь и обломки тоски». Комната напоминает раздавленный каблуком сигаретный бычок. Вентилятор сломан, и весь кислород покинул ее много лет назад. На потолке плесень, в воздухе запашок мочи. Короткая ножка кровати подперта кирпичом, а сама кро-

вать испещрена коричневыми кругами от сигаретных ожогов и загадочными пятнами. Из крана капает, край ванны украшает лобковый волос. Бассейн зарос грязью и водорослями. Есть, однако, бесплатный канал «Эйч-би-оу». Вторая и последняя любезность отеля — весьма полезная информация о том, что женщина, регистрировавшая ваше прибытие, одновременно работает кассиршей в винном магазине с другой стороны гостиницы. Сейчас десять утра, и обитатели, поднявшись ни свет ни заря, пополняют дневной запас водки, бренди и сигарет. В глаза бросается девочка, которая, притворно шатаясь, точно пьяница в «счастливый час», ковыляет по залитой солнцем улице.

— Стукнулся о стену и теперь решил пропустить, — говорит она, ни к кому не обращаясь.

В «Астро» два сорта обитателей — те, кто уходит через час, и те, кто не уйдет никогда.

Занесем наши расходы в графу «Непредвиденный туризм», случайный пробный камень в сторону мотеля «Тропикана», блошиной резиденции Уэйтса бесконечным и роковым лос-анджелесским летом семидесятых. Времена тогда были попроще. Пианино служило мебелью, а дальше по коридору жил друг Уэйтса по несчастью Чак Э. Уайсс, «из тех, кто вместо обручального кольца продаст тебе крысиную жопу», — шутил Уэйтс в интервью того времени. Уайсс привел туда Рикки Ли Джонс, с которой Уэйтса связывает короткая и творчески плодотворная романтическая история. В «Тропикане» Уэйтс выковал себе образ, не отлипающий от него вот уже много лет, — помятый набурбоненный менеджер подпирает пьяное пианино, глаза закрыты, сорокаградусные аккорды в обнимку с его квакающим голосом пляшут тарантеллу, рисуя пируэты в венчике из дыма и щетины, что окружает его свернутую набекрень дурковатую твидовую шляпу.

Между постоянными турами, где он выступал на разогреве у таких музыкантов, как Фрэнк Заппа и «рол-

линги», Уэйтс успел записать семь альбомов, послуживших верстовыми столбами его ранней инкарнации — безутешного романтика, отчаянно вдыхающего последние пьянящие пары бит- и джаз-эпохи. В таких дисках, как «The Heart of Saturday Night», «Small Change» и «Nighthawks at the Diner», Уэйтс повесил образ своей изнуренной, до потрохов пропитой личности на пляшущий скелет контрабаса и заунывных фортепьянных аккордов. То была «Улица дребезжащих жестянок», полная бомжей и бродяг, танцовщиц и отчаянных героев, трактирного остроумия и поэзии сточных канав. Уэйтс был тем парнем, который на картине Эдварда Хоппера «Полуночники»¹ играет на рояле в углу кофейни. К сожалению, этого угла там не видно.

Уэйтс расплатился и ушел из «Тропиканы» целую жизнь тому назад, однако образ цепляется за него, как вонь сигарет, которые он больше не курит, или аромат бурбона, который он бросил пить. В 1980 году Уэйтс женился на Катлин Бреннан (литконсультант студии Фрэнка Копполы «Зоотроп»), познакомившись с ней во время работы над музыкой к фильму Копполы «От всего сердца». С тех пор Бреннан, не дающая интервью и не позволяющая себя фотографировать, его соавтор и муза, — это не считая троих детей.

— Она спасла мне жизнь, — говорит Уэйтс.

Не кто иной, как Бреннан, помогла его музыке круто свернуть на нехоженую тропу, теперь известную как «айлендовские» годы. Альбомы «Swordfishtrombones», «Rain Dogs» и «Frank's Wild Years» звучат серией бесплотных любительских радиотрансляций, расцвеченных нездешней инструментовкой, лязгом перкуссии и сюрреалистичными уличными репортажами. С раздолбанными в драбадан хорами, моряцкими песнями а-ля Кэптен Бифхарт, косолапыми клезмер-оркестрами, то появ-

¹ О Хоппере см. с. 271. «Полуночники» («Nighthawks») — одна из его самых известных картин, написана в 1942 г.

ляющимися, то исчезающими опять, эти альбомы будили чувства, которым позавидовал бы Бартон Финк¹. От сингера-сонграйтера семидесятых у Уэйтса осталось только одно — голос. Голос, звучащий так, словно его хозяин родился уже взрослым — и курящим.

Как аутсайдер в поп-мире легковесной помпезности восьмидесятых, Уэйтс стремился к маргиналам, завязывая крепкую и плодотворную дружбу с такими людьми, как кинорежиссер Джим Джармуш, один из столпов нью-йоркской даунтаун-сцены Джон Лури и Марк Рибо, чья импрессионистская гитара стала постоянной принадлежностью всех альбомов Уэйтса, начиная с «Rain Dogs». В 1985 году вместе с Лури и Роберто Бенини он снялся в превосходной саге Джармуша «Вне закона». Этот фильм о мужской дружбе и побеге из тюрьмы стал важным этапом в солидной актерской карьере Уэйтса.

— Я писал сценарий в расчете на Тома и Джона, — говорит Джармуш. — В герое очень много от самого Тома. Весь этот кусок о разбитом стекле полицейской машины, — думаю, Тому такие вещи не в новинку.

В общей сложности Уэйтс появлялся в более чем двадцати фильмах, среди которых «Короткие истории» Роберта Олтмена, «Дракула» Копполы и «Чертополох» с Джеком Николсоном. Он также пробовал свои силы на сцене, поставив в 1986 году «Шальные годы Фрэнка» в чикагском театре «Степпенвульф». Недавно Уэйтс и Лури встретились опять для съемок изумительного эпизода кабельного телесериала «Рыбалка с Джоном».

В начале девяностых Уэйтс с семьей переехал в Северную Калифорнию и выпустил «Bone Machine» — мрачный лязг первобытного сюрреализма, апокалиптический вопль блюза и расстрельный стон принесли ему «Грэмми» 1992 года в категории «лучший альтернатив-

ный альбом». («Он вышел из себя, когда узнал про „Грэмми“, — говорит Джармуш. — Жутко разозлился. „Альтернативный чему?! Что за хрень?!“») В тот же период Уэйтс написал музыку к двум операм Роберта Уилсона: «Черный всадник» (с участием Уильяма Берроуза) и «Алиса в Стране чудес», а также к фильму Джима Джармуша 1992 года «Ночь на Земле». За ним последовало шестилетнее отшельничество, предположительно потраченное на достижение чисто уэйтсовского пасторального домашнего блаженства и потакание страсти к редким и необычным музыкальным инструментам. Уэйтс написал предисловие к «Гравикордам, смерчкам и пирогонам» — трактату Барта Хопкина о малоизвестных и самодельных инструментах, а также участвовал в следующей работе Хопкина «Орбитоны, ложечные арфы и воплефоны»¹. Уэйтс и Бреннан написали музыку к «Банни»² — мультипликационной короткометражке, получившей в этом году «Оскара». Недавно Уэйтс работал вместе с Марком Линкусом над треком под названием «Bloody, Hands», который должен войти в следующий альбом *Sparklehorse*³. Он также был продюсером и соавтором «Extremely Cool»⁴ Уайсса, где сыграл на гитаре и подпел.

Всем на удивление, Уэйтс оставил в прошлом году «Айленд» и подписал контракт с панк-студией «Эпитаф» на выпуск одного альбома. «Mule Variations» —

¹ Барт Хопкин — видный классификатор музыкальных инструментов, издатель журнала «Экспериментальные музыкальные инструменты». Книгу и диск «Gravikords, Whirlies & Pygophones» выпустил в 1996 г., следующую пару «Orbitones, Spoon Harps & Bellowphones» — в 1998-м.

² «Банни» — короткий анимационный фильм, снятый в 1998 году Крисом Уэджем.

³ Следующий альбом *Sparklehorse* — это, надо понимать, «It's a Wonderful Life» (2001), но упомянутая песня туда не вошла, а всплыла уже на следующем их альбоме «Dreamt for Light Years in the Belly of a Mountain» (2006), причем под названием «Morning Hollow».

⁴ Этот альбом Чака Уайсса выпущен в 1999 г.

¹ Молодой нью-йоркский драматург в Голливуде начала 1940-х гг., герой одноименного фильма братьев Кознов, «черной» ретро-комедии, вышедшей в 1991 г.

первый за несколько лет и, возможно, лучший из всех его дисков — свидетельство того, что Уэйтс обошел полный круг. Кубистские блюзы его «айлендовских» лет никуда не делись, равно как американский примитивизм «Bone Machine» и зернистое мерцание саундтреков. Уэйтс по-прежнему способен одним лишь голосом заставить рыдать фортепьяно, как он это делает в песнях «The House Where Nobody Lives» и «Take It with Me When I Go». И он может лягаться, как мул; «Big in Japan» и «Filipino Box Spring Hog» — тому подтверждение. «Мул» — отнюдь не «Шаткие годы Фрэнка». Кому-то в нем неостанет особых сюрпризов, но знаете, человек, заново придумавший колесо, имеет право некоторое время просто покататься. Его музыка сделана на совесть. Кто еще способен двадцать пять лет подряд выпускать альбомы столь жесткие и мастерские?

Подъехав к «Астро», Уэйтс ставит у поребрика свой «субурбан» 1985 года — малоподходящую марку для человека, известного тем, что водит машины, сооруженные до убийства Кеннеди.

— Я не люблю, когда ее называют «субурбан», — лучше «бурбон», — говорит Уэйтс, затем с кривой улыбкой хвалит «Магнет» за хороший вкус в выборе моего пристанища.

С головы до пят он затянут в темно-синюю джинсу, на ногах стоптанная пара башмаков, на макушке его фирменная шляпа-пирожок — стетсон из заячьего меха, купленный в Остине на фестивале «Юг через Юго-Запад», когда там происходило одно из редких уэйтсовских выступлений. Мы направляемся в расположенное неподалеку кафе «Миссия», непритязательную забегаловку, где можно съесть яичницу с сосисками. Он еще толком не проснулся, голос звучит даже грубее и наждачней, чем на альбомах. Посмеиваясь со слабым легочным присвистом, в водруженных на переносицу очках для чтения, Уэйтс, как чинный папаша, раздает направо-налево нелепые фактоиды, куски народной мудрости

и грубоватого здравого смысла, черпая это все из принесенного с собой потрепанного блокнота. Камера обычно не стесняется прибавлять его лицу пару лишних миль, ловя в глубине морщин тени, — вживую Уэйтс выглядит моложе своих сорока девяти лет. Человек, рожденный со взрослой душой, никогда не стареет внешне. Так становятся классиками.

Том Уэйтс: Пока сюда ехал, все думал про машины, которые у меня были в жизни. Сейчас вожу «субурбан» восемьдесят пятого, машина, как у «Людей в черном»¹. А начал об этом думать, потому что получил письмо от дочери соседа, который продал мне мою самую первую машину, «бьюик-спешл» пятьдесят пятого года. Потом у меня был «бьюик-роудмастер» пятьдесят пятого. Еще «форд-вагон» пятьдесят шестого, бежевый. И где-то в те времена «вольво» пятьдесят девятого.

Магнет: *Вы непохожи на любителя «вольво».*

Нет, тут дело не во мне, просто человеку нужно было от нее избавиться, он хотел пять тысяч сто долларов. И он был полицейский, так что я сказал: «Беру». У нее такой скошенный зад, как сколиозный. У меня было четыре «бьюика»: «спешл», «сенчури» и «роудмастер», еще «ти-берд» шестьдесят пятого. Был «додж-вагон» пятьдесят девятого, вот красота. «Меркьюри»-кабриолет пятьдесят шестого, черный «кэдди» пятьдесят четвертого — сказали, что он из «Крестного отца», и, похоже, я здорово за него переплатил. «Крестный отец» дорого стоит, они мне сказали. У меня было два «кэдди» — «кап-де-вилль» пятьдесят четвертого и «кэдди» пятьдесят второго, синий с белым. «Кадиллак» шестьдесят четвертого, цвета шампанского, — купил в Монтане. Назад перегоняла жена —

¹ «Люди в черном» (1997) — фантастическая комедия Барри Зоненфельда, в главных ролях Томми Ли Джонс и Уилл Смит.

без кондиционера, а на улице 120 градусов¹. До сих пор мне простить не может. (*Заглядывая в блокнот.*) На какой ноте гудят клаксоны большинства американских машин?

Ми?

Так нечестно! Вы подсмотрели у меня в блокноте! На ноте ля. (*Заглядывая в блокнот.*) Вы знаете, что на производство бутылочных крышек уходит больше стали, чем на кузова машин. Вот до чего доводит национальная жажда. В средневековой Японии два джентльмена, если хотели заключить договор, мочились вместе и перекрещивали струи, — такие были в те времена контракты... Не так давно в Корее арестовали одного рыбака за то, что, поругавшись с женой, он скормил ее стае акул, — в Корее закон пока что не разрешает ловить рыбу на жен.

Давайте поговорим об обуви.

Сейчас я ношу только сапоги с пряжками. Перед этим ходил в узконосых ботинках и испортил себе ноги. Они теперь точно такой же формы. В этих сапогах с каждой стороны куча места, приходится запихивать газеты. Но я дождался времени, когда узконосые штиблеты опять стали криком моды. Вот была красота! Когда я начинал носить остроносые ботинки, то обычно ходил в «Ферфакс», в Нью-Йорке, на Орчард-стрит, и ловил какого-нибудь пацана с тележкой. Говорю: «Есть у вас узконосые ботинки?» Он уходит куда-то и возвращается с коробкой, вся в пыли, сдувает ее с крышки и говорит: «Да на кой они тебе? Давай двадцать баксов. Забирай и проваливай!» И это было только начало. Потом на моих глазах выросла целая индустрия, узконосная индустрия. Круче всего были узкие носы и кубинские каблуки. Но я тогда был моложе. Теперь мне подавай удобство и устойчивость.

¹ 120 град. по Фаренгейту — это 49 град. по Цельсию.

А костюмы?

Я до сих пор не плачу за костюм больше семи долларов. Когда в первый раз поехал в тур, был жутко суеверный: на сцене надо быть в том же костюме, что и просто так. И вечно приходилось рано вставать. Весь этот ритуал с одеванием, я его терпеть не мог, чаще всего просто валился на кровать в костюме и в ботинках, чтобы потом вскочить в любое время. Натягивал на себя одеяло и спал прямо в одежде, так много лет. Перестал, когда женился. Жена бы не потерпела. Зато теперь, когда она уезжает куда-нибудь на пару дней, я надеваю костюм, в нем сплю, но она все равно догадывается.

Кстати о поездках, вы не собираетесь в тур с этим альбомом?

(*Напуская на себя притворную агрессивность.*) Никаких туров. Мне нужен театр, как у этих мужиков из Миссури, чтобы люди сами ко мне ходили. Театр Уэйна Ньютона. Театр Трини Лопеса¹. Мне нужен собственный жестяной домик с шатром, свет, шесть стульев и земляной пол. Отлично представляю, как это должно выглядеть. Буду играть шесть вечеров в неделю. Приходи и смотри. (*Листая блокнот.*) У меня для вас кое-что есть — вам понравится. Никогда не слыхали про жука-бомбардира? Если потревожить жука-бомбардира, он защищается серией взрывов. Пять выстрелов с тыла, быстрой очередью, плюс облако красноватой зловонной жидкости.

С ним нужно поосторожнее. Вы все еще курите?

Бросил. Я как все — бросаю сто раз. Сигарета компаньон и друг. В конце концов я буду курить все, что

¹ Уэйн Ньютон (р. 1942) — американский певец, выбравший для своих выступлений Лас-Вегас: за 40 лет он дал там 25 000 концертов, за что был назван Мистером Лас-Вегас. Трини Лопес (р. 1937) — мексикано-американский певец и гитарист.

угодно. Возьму пачку сигарет, выкопаю во дворе яму, брошу их туда, помочусь и зарою. Через час выкопаю, высушу в духовке и буду курить. Вот какой ужас.

Вы все еще пьете?

Ну что за интересы у ваших читателей? Мы уже говорили об узконосых ботинках, о куреве, — у меня такое чувство, что вы сейчас потащите меня по барам... Где у нас тут ящичек на стене? «В случае опасности — разбить стекло»... Бросил, бросил. Вот уже шесть лет ни капли.

Скоро выходит новый фильм «Таинственные люди» с вашим участием. О чем он примерно?

О недоделанных суперменах. Мужика зовут Утконос. А еще там есть Боулерша, она запечатала череп своего знаменитого боулера-папаши в полиуретановый боулинговый мяч и так хранит. Еще Синий Раджа; там у всех специальные костюмы, и они все равно ни черта не могут сделать. Я играю доктора Хеллера, он ученый-оружейник; они приходят к нему пополнить арсенал. Похоже на блокбастер.

Кто там еще играет?

Бен Стиллер, Джанин Гарофало, Хэнк Азариа, Пол Рубенс, Уильям Мейси, Эдди Иззард¹, Джеффри Раш. Режиссер — Кинка Ашер, он крут. Я бы в жизни не согласился, если бы у него это не выходило как игра в софтбол.

¹ Джанин Гарофало (р. 1964) — комедийная актриса и политическая активистка, писательница и радиоведущая. Хэнк Азариа (р. 1964) — комедийный актер и декламатор, озвучивал, например, телешоу «Симпсоны». Пол Рубенс (р. 1952) — теле- и киноактер, писатель, комик. Эдди Иззард (р. 1962) — комик и актер, называет себя «трансвеститом при исполнении».

Кстати, у вашего Ренфилда в «Дракуле» отличный британский акцент.

Значит, вместо всего этого поп-музыкального дерьма, мне нужно заняться Шекспиром.

Как вы познакомились с Джимом Джармушем?

Где-то в период «Rain Dogs». Мимо него не пройдешь. Его кино — это как русские фильмы, никто такого никогда вообще не видел. Для меня это волос на заслонке. Знаете, как раньше, приходишь в кинотеатр, а там к проектору прицепился большой волос, и вот ты сидишь и смотришь на этот волос. На какое-то время забываешь следить за сюжетом. Так вот, он и есть этот волос на заслонке.

Серия «Рыбалки с Джоном» — это просто отпад. Как вы с Джоном Лури друг друга поймали?

Джон — необычный парень. Познакомились в Нью-Йорке во времена «Rain Dogs». Я согласился [на «Рыбалку»] из-за Джона. Зато потом мне всю дорогу хотелось его убить. Он в курсе. Это было черт знает что. Рыболовная программа. Высокая концепция — главное, не сколько и чего мы поймаем, а сама суть рыбалки, ну, как бы забраться в лес и проторчать там некоторое время. Повод подержать что-то в руке, посмотреть вдаль и поговорить о жизни. Мы ничего не поймали, вот стыдоба-то. Дошло до того, что пришлось покупать рыбу у проплывавших мимо рыбаков, — страшное унижение. Плюс морская болезнь и солнечный удар — в общем, я был там несчастным занудой. Но вообще-то получилось забавно. Джон — отличный композитор и музыкант, готов подобрать любую фигню и на ней играть. Пока мы гуляли, он нашел кусок ирригационной трубы и на полном серьезе заставил меня держать, пока он будет извлекать из нее звуки. Он как ребенок, ребе-

нок и чародей одновременно — чароденок. Ну и шнобель у него о-го-го.

Давайте поговорим о новом альбоме. Вы сказали журналисту Рипу Ренсу, что название произошло от слов вашей жены, которые она повторяет, когда вы упрямитесь: «Я вышла замуж не за человека, а за мула». И еще оттого, что вы прошли через какие-то «изменения». Какие это изменения?

Электролиз. Мне удалили все лишние волосы. Прошел через ароматерапию. Я сейчас на третьем курсе медицинской школы, — очень нравится!

Первой потрясшей меня песней на «Mule Variations» стала «What's He Building?» У меня сложился образ в чем-то похожий на Унабомбера. В наше время парень из соседнего дома запросто может у себя в подвале собирать из удобрений бомбу.

Представьте, есть такая крысиная теория: нас слишком много, и мы сходим с ума из-за пролиферации человеческого присутствия. Едешь себе по фривею, и вдруг ни с того ни с сего там, где раньше было чистое поле, триста пятьдесят тысяч новых домов. И всем нужно куда-то ходить в туалет, всем подавай игрушки для детей, яичницу с беконом, маленькую хорошенькую машинку и место, куда съездить в отпуск. Когда крыс становится слишком много, они жрут друг друга.

В этой песне вы упоминаете город под названием Вотчина Мэра, из Теннесси.

Они мне приснились. Два города. Второй был в том же сне, Молитва Горняка, штат Западная Виргиния.

Большинство песен «Mule Variations» вы сочинили вместе с Катлин. Можете описать, как проходит ваша совместная работа. Катлин тоже музыкант?

Отличная пианистка, играет на контрафаготе, классическое образование. Устраивала сольные концерты для родственников, начинала ноктюрн, а когда заканчивала, все сидели заткнув уши, как собака на RCA¹: «Это уже не Бетховен». Она в свободном плавании. Вроде как ее не тянет ни в какую сторону. Видите ли, музыку любят все, но на самом деле всем нам хочется, чтобы музыка любила нас, потому что это настоящий язык, — бывают же полиглоты, которые свободно говорят на семи языках, могут заключать контракты на китайском и рассказывать анекдоты по-венгерски.

Возвращаясь к названиям городов, Сент-Луис у вас, похоже, на первом месте — он есть в «Hold On» на новом альбоме и в «Time»² с «Rain Dogs», вы также много раз упоминали его в интервью. Вы там когда-то жили?

Никогда не жил. Он хорошо влезает в песни. Песня должна быть анатомически правильной: ей полагается погода, название города, какая-нибудь еда — для равновесия каждой песне нужны определенные ингредиенты. Пишешь песню, значит, тебе нужен город, значит, ты смотришь в окно и видишь у пацана на футболке «Кардиналы Сент-Луиса». И ты говоришь: «О, то, что надо». (Листает блокнот.) В Кентукки, говорят, до сих пор действует закон, что каждый человек должен принимать ванну хотя бы раз в год, так что Кентукки мы не трогаем. Слишком они настырные.

Если я правильно понял, во время записи вы завешиваете стены студии картами.

Чтобы было похоже на экспедицию.

¹ RCA (Radio Corporation of America) — основанная в 1919 г. компания, один из мировых лидеров в сфере аудио- и видеоразвлечений; их логотип — забавная псина с болтающимися ушами.

² «Время» (англ.).

«Дом, где никто не живет» — где он?

Это дом, мимо которого я проезжал каждый раз, когда возил детей в школу, заброшенный, и сорняки там буквально как деревья. На Рождество все соседи скинулись и купили для этого дома гирлянды. Вообще-то трогательно. А то торчал как гнилой зуб в улыбке всего квартала.

Как насчет «Big in Japan»? Вас действительно знают в Японии?

Давно уже там не играл. Помнится, в последний раз — ехал поездом-пулей, на мне была эта маленькая шляпа-пирожок, узконосые туфли и узкий галстук. И весь вагон забит японскими гангстерами, прикид, как у Аль Капоне и Кэгни¹, все в зут-сютах². Мои говорят: «не ходи туда, не ходи туда», но там были свободные места — другие вагоны набиты, как овец везут. А эти в огромном пустом вагоне, кондиционер, чай, печенье такое маленькое, и шестеро мужиков сидят, курят сигары, говорят о чем-то. Я и сказал: «В жопу, сейчас пойду и сяду». Пошел и сел. Сперва они все припухли, а потом давай смеяться, мы потрогали шляпы и так поклонились слегка. Забавно вышло. Потом я притащил своих мужиков, и мы расселись — моя банда и японская. Им вечно нужна от меня реклама трусов и сигарет, но я не соглашаюсь. Один раз сделал, но потом зарекся. Когда вижу рекламу со знаменитостями, первая мысль: «Ох ты, господи, ему нужны деньги. Ни хрена себе». Раз уж дошло до рекламы, значит, человек покатился с горки.

Вы выиграли процесс у «Фрито-Лей», когда они выпустили рекламу с человеком, разговаривавшим вашим голосом и с вашей интонацией.

¹ Джеймс Кэгни (1899–1986) — актер, известный ролями гангстеров; в 1942 г. получил «Оскара».

² Zoot suit — модный костюм конца 1930-х — начала 1940-х гг. (мешковатые брюки, пиджак до коленей), привычно ассоциируется с гангстерами.

Мужик из Техаса, получил за меня триста баксов. Это вообще-то его специальность — пародировать меня. Они смастрячили ролик на основе «Step Right Up», только повсюду напихали свое «Фрито». Потом мужика замучила совесть, так что он стал нашим главным свидетелем. Мы выиграли два с половиной миллиона. Давид победил Голиафа.

*Давайте поговорим о персонажах песен из «Mule Variations». Кто такой Большой Джек Эрл?*¹

Самый высокий человек в мире. Выступал у «Барнума и Бейли»². Если посмотреть на старые архивные фотографии, то его обычно ставили рядом с парнем ростом около фута. Огромная шляпа, высокие сапоги. Вот почему «Большой Джек Эрл, восемь футов и дюйм, стоит на дороге и плачет». Представьте мужика ростом восемь футов и один дюйм, который стоит посреди дороги и плачет. У вас разорвется сердце.

*А кто такая Птичка Джо Хокс?*³

Я прочел про эту девчонку в газете: двенадцать лет, надула весь «Грейхаунд». Убежала из дому и давай рассказывать на «Грейхаунде» басни о том, что ей позарез нужно в Сан-Франциско встречать родителей. История в духе Холдена Колфилда⁴, соплуха получила-таки проездной билет и объехала всю Америку. Потом ее зацапали.

Что с ней сделали?

¹ Из песни «Get Behind the Mule».

² «Барнум и Бейли» — крупная цирковая компания, существует с 1871 г.; в 1919 г. слилась с ранее упоминавшейся цирковой компанией «Ринглинг бразерс».

³ Тоже из песни «Get Behind the Mule».

⁴ Главный герой романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951).

Для начала отобрали проездной. Вряд ли ей реально припаяли срок. Мы с женой сперва читаем газеты и вырезаем всякие интересные заметки — сотнями, а потом читаем только эту выжимку, без всего остального. Это наша собственная газета. В газетах вообще слишком много мусора, а остальное реклама. Если уплотнить до самого важного, вроде истории о том, как в озере Мичиган нашли рыбу с одним глазом и тремя хвостами, то с газетами можно построить совершенно особые отношения.

В «What's He Building?» есть строчка: «Никогда не узнаешь, что пилил мистер Стикча».

Мистер Стикча в детстве был моим соседом. Он не любил детей и шум. Дети вечно бегали мимо его дома с криками и воплями, а он вечно махал из окна кулаком и грозился вызвать полицию. Жена его повторяла: «Вы доведете его до инфаркта, если не прекратите». В конце концов он получил инфаркт и умер, а его жена сказала, что это все из-за нас, что мы все вместе его убили. С тех пор мы всю жизнь мучаемся угрызениями совести, это ужасно: «Стикча умер, это мы его убили». С таким же успехом мы могли замыслить его убийство.

«Cold Water» — в каком-то смысле бродяжий гимн. Вы когда-нибудь спали на кладбищах или ездили в товарных вагонах?

Я спал на кладбищах и ездил в товарных вагонах. В детстве мы с приятелем по имени Сэм Джонс постоянно ловили машины из Калифорнии в Аризону. Просто хотели посмотреть, как далеко можно добраться за три выходных дня и вернемся ли мы назад к понедельнику. Помню, как-то ночью был сильный туман, мы заблудились на проселочной дороге так, что вообще не знали, куда попали. Туман опустился, мы растерялись, и было очень холодно. Выкопали большую яму в пересохшем русле, зарылись в песок и набросали на себя

листья, как одеяло. Протряслись в этой норе всю ночь, а утром, когда проснулись, туман рассеялся, и выяснилось, что прямо перед нами какая-то забегаловка — сквозь туман мы ее не видели. Мы пошли туда и отлично позавтракали, до такого уровня мои завтраки с тех пор не поднимались. Фантомная забегаловка.

В «Black Market Baby» вы называете эту девочку Бонсай-Афродита. Прекрасная строчка.

Это Катлин придумала. Мы знаем эту девочку, она просто чудо, при том что роста в ней четыре фута и десять дюймов — можно подумать, ее перебинтовывали, как ноги китаянкам. Катлин сказала: «Это Бонсай-Афродита». Патрисия Аркетт¹, мы ей рассказали, а она в ответ: «Ой, как здорово, я открою цветочный магазин и назову его „Бонсай-Афродита“», так и вышло. Но, кажется, у нее ничего не получилось, магазин разорился.

Великолепная строчка в «Picture in a Frame»: «Я буду тебя любить, пока колеса вертятся».

Это тюремный сленг. Означает — до конца света.

Я заметил, что Пацан-Глаз родился в тот же день, что и вы.

Простое совпадение. Пацан-Глаз — это герой комиксов. Вообще-то на комиксы меня снова посадил Ник Кейдж². Я и думать про них забыл, с тех пор как вырос, но он как-то пронес эту мифологию с собой. Очень зарачительно, когда видишь, что все эти правила, которые

¹ Патрисия Аркетт (р. 1968) — киноактриса, снималась в фильмах «Настоящая любовь» (1993), «Эд Вуд» (1994), «Шоссе в никуда» (1997) и др.

² Николас Кейдж (р. 1964) — популярный актер, снимался в фильмах «Пташка» (1984), «Воспитание Аризоны» (1987), «Дикие сердцем» (1990), «Покидая Лас-Вегас» (1995), «Без лица» (1997) и др.

мы ассоциируем с детством, для него вполне живы — вплоть до того, что он выбрал себе имя в честь Кейджа, героя комиксов¹. Ну я пытался себе представить, на что это будет похоже, если существо с огромным глазом вместо головы попадет в шоу-бизнес. Если бы «Барнум и Бейли» еще были здесь, он подался бы к ним.

«Вайзин» или «Бош энд Лом»² стали бы спонсорами тура.

Это метафора для тех, кто приходит в шоу-бизнес из-за какой-то врожденной патологии или увечья. Когда я сам был пацаном, у меня был менеджер: я прицепился к Херби Козну — парню, который работал с Заппой. Мне нужен был человек с крепкими кулаками, самый крутой парень во всем квартале, и я его получил.

Костолом?

Это вы сказали, не я. О Херби нужно говорить осторожно. А не то я попаду... под суд.

Поговорим о деловой стороне: почему вы оставили «Айленд»?

Там все поменялось. [Бывший владелец Крис] Блэкуэлл ушел. Для меня это как роман. А когда Блэкуэлл все бросил и основал собственную компанию, я потерял интерес.

Что вы думаете обо всех этих укрупнениях, которые происходят с главными студиями, о сокращении штатов и музыкантов?

¹ Люк Кейдж, он же Силач, — первый чернокожий супергерой; посвященный ему комикс выходил с 1972 г.

² «Вайзин» — компания, производящая глазные капли. «Бош энд Лом» — компания, производящая средства по уходу за глазной оптикой

Я думаю, что свою независимость и свободу нужно отстаивать любой ценой. Я хочу сказать, это рабская система, как на плантациях. Звукозаписывающие компании — как банк, они ссужают небольшую сумму, чтобы ты выпустил пластинку, а после всю жизнь ходил у них в должниках. Ты не хозяин своей же собственной работы. Большинство артистов не владеют правами на свои произведения. Они так счастливы, что их записывают, — я сам таким был, — так им приятно видеть собственное имя в контракте, что ставишь подпись не глядя. Я тогда еще был совсем пацан и наделал кучу глупостей.

Ваш контракт с «Эпитаф» распространяется только на один альбом, вы на какое-то время передаете им лицензию, а потом все права возвращаются к вам. Я не знаю, насколько близко вы знакомы с интернетом, но там имеется технология под названием МРЗ, которая практически позволяет артистам выкладывать песни в Сеть, и люди могут скачивать их и сами записывать на CD, так что выпускающие компании вообще остаются не у дел.

Я не знаю, как к этому относиться. Я ничего не знаю об интернете. Я этим не занимаюсь. Я отстал от жизни. У меня дисковый телефон. Прогресс навязчив и маниакален, я так считаю. У меня такое чувство, будто люди сейчас не живут у себя дома. Они сидят перед компьютерами, и все к ним приходит с экрана. Народу только того и надо, однако не все то хорошо, что популярно и доступно. Водопроводная вода тоже вредна — очищенная моча и химикаты, вот что это такое. Поэтому бутылка воды дороже галлона бензина. А кто самый главный враг компьютера? Вода. Вот компьютеры и пытаются уничтожить всю воду. Не знаю, к чему я это все. Происходит какая-то революция, и никто не знает, куда полетят камни. Записывающие компании в ужасе. Но

я не собираюсь становиться записывающей компанией. Слишком много бумажек, с меня хватит телефонных звонков, их и так слишком много. А еще двое тинейджеров, и потом, если бы я был записывающей компанией, вы ни за что бы ко мне не пробились.

«Mule Variations» — ваш первый альбом за шесть лет. Ходили слухи, что вы больны, поэтому ничего не записываете и не даете концертов.

Нет, я не болен, но интересно, что циркулируют слухи именно такой природы. Слухи о моей смерти были сильно преувеличены, как говорится¹. Болтали, что у меня рак горла.

В «Bone Machine» много смерти. На «Mule Variations» тоже есть песня «Take It with Me». Прекрасная песня. Вопрос абсурдный, но я все равно его задам: вы боитесь умереть?

(С притворной бравадой.) Кто? Я? А ну, тащите ее сюда! Вперед! Кто? Я? Я никуда не денусь. Мне сперва нужно стрести листья. У меня еще куча дел. Я как тот мужик, который говорил на смертном одре: «Или я уйду, или эти обои»². Знаменитые последние слова. Моя любимая эпитафия на могиле городского ипохондрика: «Говорил я вам, что болен».

В 1976 году «Ньюсуик» приводил ваши слова: «Какое-то всеобщее одиночество расплзлось от океана до океана. Это как общий кризис вывихнутой личности. Темная, теплая, наркотическая американская ночь. Я только надеюсь, что успею потрогать это чувство до того, как в один прекрасный день меня запрут шикарной машиной

¹ Фраза Марка Твена в ответ на ошибочный некролог в «Нью-Йорк джорнэл».

² Предсмертные слова Оскара Уайльда.

на тихой улице». Прошло двадцать три года, у вас жена, дети и дом в пригороде, золотое яичко от «Фрито-Лей» — по всем признакам, вы теперь на тихой улице, — и тем не менее ваша творческая энергия и популярность находятся на самом пике. Ваша карьера для меня образец того, как нужно работать в бизнесе, суматошном в худшем смысле этого слова.

Ага, спасибо. Я просто импровизирую, как и все... Никогда не думал, что поселюсь в глуши. Но теперь я мерзкий старикашка из соседнего дома. Вуаля. Я мистер Стикча. У меня коллекция бейсбольных мячей, которые прилетели ко мне во двор, и просто так вы их хрен получите.

«Magnet», октябрь—ноябрь 2004 года

Джонатан Валанья

Пока увязшая в войне и разногласиях нация мучается от похмелья, Том Уэйтс рассказывает истории о лучших временах и отрезвляющих реальностях.

Когда Бэтмен притаскивает кого-нибудь, кроме Робина, в свою бэтменовскую пещеру — обычно для того, чтобы с помощью супернаучных мыслечитательных приборов добыть важную информацию, — он пускает специальный газ и лишает жертву сознания, дабы никто не узнал, где находится его секретное логовище.

Нечто подобное происходит, когда вы берете интервью у Тома Уэйтса. Вас вдруг заносит в некий сонный городишко севернее Сан-Франциско. У обочины останавливается старомодный «шеви-субурбан», черный, будто катафалк, и Уэйтс везет вас в уэйтсовское место — забегаловку, кафетерий для дальнобойщиков, — где происходит сессия «вопрос—ответ», завершающаяся точно в момент, когда вам приносят счет. При всем при том Уэйтс, безусловно, обаятелен, остроумен, загадочен, поэтичен и часто мудр. Он отвозит вас обратно в отель, касается пальцами шляпы-пирожка и просит повернуться спиной. И вот, не успели вы оглянуться, как он уже пропал, укатил к своим соснам и холмистым пастбищам округа Сонома, где они живут с Катлин Бреннан — его женой, соавтором, музой и матерью троих детей-тинейджеров.

Я брал у Уэйтса интервью для «Магнета» в 1999 году в Санта-Розе. У меня тогда был номер в «Астро», полуразвалившейся вэлферной гостинице, прямиком из тех фортепьянных мадригалов о пробурбоненных ночлежках семидесятых. Теперь, по рекомендации Уэйтса, это «Отель и кафе „Метро“» — старомодная домашняя гостиница в Петалуме. Мило оформленные комнаты: мелочи, словно из викторианской винтажной лавки, безделушки из богемского стекла и легкая викканская¹ аура (если бы Стиви Никс² была отелем, то наверняка «Метро») — все это примерно соответствует нынешнему Тому Уэйтсу. Он ушел из ночлежки и теперь живет в большом лесном доме вместе с загадочной женой, тремя детьми, собаками, садом-огородом и множеством забавных мыслей о том, что такое хорошо.

Прибыв в «Метро», я первым делом позвонил в Филладельфию, в офис «Магнет», чтобы разведать обстановку. В Северной Калифорнии стоял безукоризненно солнечный день, однако последние прогнозы сулили как минимум облачность: меня предупредили, что Уэйтс сегодня в «диковатом» расположении духа. Не волнуйтесь, успокоил меня его пресс-агент, он просто немного нервничает, поскольку это первое интервью, посвященное его новому альбому «Real Gone»³.

Этому человеку нет нужды нервничать. «Real Gone» — Уэйтс в лучшем виде, новое замечательное полотно американского мастера в поздний период его творчества. Начиная там, где остановились «Mule Variations» — с их превосходной мешаниной из всего, что Уэйтс называет «пресмыканиями и причитаниями», «Real Gone» отражает полуночный настрой нашего времени. В 2002 году вышли «Blood Money» и «Alice», два

¹ Вика — современное неоязычество, движение в рамках нью-эйджа.

² Стиви Никс (р. 1948) — певица из группы *Fleetwood Mac*, также выступает самостоятельно.

³ «Совсем пропащий» (англ.).

независимых саундтрека к театральным спектаклям режиссера и признанного авангардиста Роберта Уилсона, с которым Уэйтс постоянно сотрудничает. И хотя эти альбомы неоспоримо доказывают, как мастерски Уэйтс владеет брехтовским бурлеском и карнавальным сюрреализмом, они тяготеют к «The Black Rider» (1993) — тоже театральному альбому. Сколь бы хороши ни были эти диски, вы прослушаете «Blood Money» и «Alice» с отчетливым ощущением, что лучше бы вам все же оказаться там — то есть в Германии, в гамбургском театре «Талия», где поставлены эти спектакли. В отличие от музыки театральных альбомов, «Real Gone» не саундтрек к далекому шоу, он сам шоу, что разворачивается у вас в ушах во всем своем драматизме и великолепии. Музыка, как всегда, инопланетна и полна посконной американской тоски, умудряясь при этом казаться одновременно старой, как полевые записи Алана Ломакса, и современной, как «плавники» на «кадиллаке» 1959 года выпуска.

Но если большинство альбомов Уэйтса оставляют впечатление герметичности и непроницаемости для мира, крутящегося, словно в цирке, вокруг «Американского идола»¹, «Real Gone» носит по тем же взбаламученным водам, в которых бултыхаемся в последнее время мы все. Добрый кусок своего бродяжьего магического реализма Уэйтс отдает современным заботам: бесчестной политике, кровавому имперскому спорту, перемолотому в жерновах войны гуманизму, а также алчности и злобе, что, не ведая жалости, вертят эти мельничные колеса. Все это отразилось в местах мрачном и тоскливом разговоре между мной и Уэйтсом, столь непохожем на странную и прихотливую беседу, сложившуюся у нас пять лет назад. Все же, как сказал однажды некий мудрец, то было совсем другое время.

¹ Телепрограмма, ставящая своей целью найти лучших среди молодых и неизвестных американских певцов; своего рода «Фабрика звезд».

Только не надо путать «Real Gone» с «Sandinista!»¹. Сей социополитический комментарий покрыт патентованной уэйтсовской сепией, и она, придавая альбому одновременно злободневность и вечность, умудряется без единого шва перевести разговор на постоянные темы Уэйтса — любовь, сны, цирковых уродцев и убийства в красных сараях. Но это и не вторая серия «Mule Variations». Рояля, давнего и неизменного элемента большинства уэйтсовских записей, здесь не услышишь. Зато услышишь, как и прежде, множество блюзовых абстракций, печальных баллад и танцев обезьянки-шарманщицы, перемежающихся замысловатыми толчками перкуссии, — большинство песен выстроено вокруг «губных ритмов», которые Уэйтс насопел и напыхтел на магнитофон у себя в ванной.

Это не для всех. Вообще многое можно сказать о людях по тому, что они находят у Тома Уэйтса. Его карьера — музыкальный тест Роршаха: кто-то видит чернильную кляксу, кто-то — фантастические химеры. Он из тех артистов, которых или любят, или ненавидят, и это великое разделение между ними и нами неизменно проходит по изношенному, как башмак, голосу Уэйтса. Если вам нравятся певцы, похожие на новенькие сверкающие кроссовки, всегда к вашим услугам «Американский идол». Жабье кваканье Уэйтса — инструмент, гораздо более разносторонний, чем это можно предположить: он способен переходить от волчьего воя к согревающему сердце наждачному мурлыканью, от карнавального зазывалы с дьявольскими рожками — к Ромео, после третьей за день пачки сигарет хрипящему сладкую чушь, которая при ближайшем рассмотрении оказывается никакой не чушью. В ней все на свете — все, что так или иначе для вас значимо: жизнь и смерть,

¹ Тройной альбом группы *Clash*, выпущенный в 1980 г.; большинство из его 36 треков посвящены злободневным политическим темам.

любовь и надежда, секс и сны. И бесконечное пространство между заполняет Бог.

Трудно сказать, где кончается частный Том Уэйтс и начинается публичный или наоборот. Это зависит от его желания. От того, как он распорядится своей аурой. Когда Уэйтс наконец останавливается у «Метро» свой «суб-урбан», я вижу, что он одет в точности так же, как во время нашего последнего разговора для «Магнета», — мятая шляпа-пирожок, с головы до пят в ковбойской джинсе, — но, кажется, чем-то взволнован. Спишем это на предпремьерное возбуждение артиста-ветерана, который впервые за несколько лет вытащил из нафталина свою публичную персону. Костюм по-прежнему впору, но после вешалки жестковат.

И все те же старые штучки: «бредет по-испански», руки кренделем — не похоже, что это искусственно. В манерах Уэйтса есть что-то от Ленни Брюса, если бы того вырастили волки — наполовину вервольф, наполовину Джек Вервольф¹. Не так уж трудно вообразить, как в полночь на заднем дворе своего дома Уэйтс воет на полную Луну. В какой-то момент он говорит по мобильному телефону с Бреннан, опершись одной рукой на багажник прокатной машины своего пресс-агента — в такой позе обычно мочатся старики или стоят закованные в кандалы каторжники, когда их обыскивают перед тем, как отправить обратно в колонию. Как и само искусство Уэйтса, его поза выглядит сверхтеатрально и в то же время абсолютно естественно.

Уэйтс предлагает пойти в свой любимый китайский ресторан в Петалуме, но не сразу его находит. Мы останавливаемся на одной из улиц, и Уэйтс ошеломленно оглядывается по сторонам — заведение, похоже, переехало. Потом он вспоминает, что вообще-то оно расположено в местном гипермолле. Безликое и стерильное, с па-

¹ Роберт Уэстон (Боб) Смит (1939–1995) — известный диск-жокей, взявший себе прозвище Джек Вервольф.

нелями на потолке и флуоресцентным светом — не говоря о полном отсутствии других посетителей, — это место не имеет ничего общего с экзотическим опиумным притоном, непроизвольно возникающим в воображении, когда Уэйтс говорит: «Пойдемте к китайцам». Однако он умеет одалживать свой цвет и характер любому помещению, в которое только что вошел. Изучая меню, Уэйтс замечает, что неплохо бы заказать паровые овощи: «Жена ругается, если я не ем зелень». К тому времени, когда приносят еду, Уэйтс успевает освоиться в собственной шкуре. Полный зеленого чая и понимания, он делится шутками и страхами, снами и воспоминаниями, играет со звуками и даже напевает что-то из Рэя Чарльза.

А потом он пропадает. Ну да, совсем пропадает.

Дж. В.: Я заметил, у вас на ладони написаны маркером слова «памперсы» и «хлопушки». Это будет очень невежливо, если я спрошу: для чего?

Т. У.: Надо купить. Хлопушки и памперсы — это все, что человеку нужно. Жизнь проходит между хлопушками и памперсами.

Дж. В.: С возрастом должна приходить мудрость. Сейчас, в пятьдесят четыре года, что вы знаете из того, чего не знали в молодости?

Т. У.: Я многому научился. Больше всего за последние десять лет. А как иначе, если двенадцать лет не пить. Давайте посмотрим, что же я узнал интересного? Нация помешана на сигаретах и трусах. И становится все труднее и труднее найти чашку скверного кофе.

Дж. В.: Давайте на секунду вернемся к древней истории.

Т. У.: Ладно, только не очень далеко. Я там теряюсь.

Дж. В.: Тинейджером вы работали швейцаром в ночном клубе Сан-Диего. Что вы помните из того времени?

Т. У.: Даже и не знаю. Мне платили восемь долларов за ночь, и я наслушался отличной музыки.

Дж. В.: Я где-то читал, будто в молодости вы слышали звуки, как Ван Гог¹ видел цвета. Даже повседневные звуки переливались для вас радужными мелодиями.

Т. У.: Я прошел через период как бы цветовой слепоты к тому, что слышишь. Или это был ушной астигматизм.

Дж. В.: Тогда, может быть, вы откроете секрет заклинания, которое помогло вам вылечиться.

Т. У. *(напевает нечто похожее на «тилли-монстра-билли-монстра-слили-монстра-бум», отстукивая ритм ложечкой по стакану с водой)*.

Дж. В.: И так все время?

Т. У.: Ну вот, только что.

Дж. В.: Нет, я имел в виду, вы по-прежнему так же слышите звуки?

Т. У.: Я так пишу музыку. В некотором смысле автоматическое письмо. Вам не было бы интересно взять бумагу, ручку, зайти в темную комнату и просто рисовать кружки и каракули, пока сам собой не выйдет великий американский роман? Записываться для меня — это все равно что фотографировать духов.

Дж. В.: Как вы познакомились с Кэптенем Бифхартом?

Т. У.: В семьдесят пятом — семьдесят шестом годах у нас был один и тот же менеджер.

Дж. В.: В шестидесятых вы не слушали его музыку?

¹ Ван Гог Винсент (1853—1890) — нидерландский и французский художник-постимпрессионист.

Т. У.: Не-а. Я стал ее слушать, когда женился. У жены были все его пластинки.

Дж. В.: Странно, что вы пришли к Капитану так поздно, если вспомнить, как часто критики сравнивают вас с ним.

Т. У.: Все, что впитывается, когда-нибудь выделится. Это неизбежно. Почти каждый из нас — оригинальная картина и величайшая загадка: что в ней выучено, что одолжено, что украдено, а что родилось само; с чем ты пришел, а что нашел уже на месте.

Дж. В.: Что вы знаете про Уэйтсток, который проходит каждый год в Покипси, Нью-Йорк? Что они там делают?

Т. У.: Колдуют, бормочут заклинания, встают в шесть утра и запивают яичницу виски, ходят в одном исподнем. Ничего не знаю, только воображаю. Такая вот попытка уважительного культа.

Дж. В.: Вы тратите время на свалки?

Т. У.: Я практически живу в «Костко». Я как сорока. Таскаю домой бесполезный хлам.

Дж. В.: Значит, вы из тех, у кого газон перед домом завален запчастями машин, старыми птичьими кормушками и садовыми гномами?

Т. У.: Если бы я нашел для газона хорошего гнома, я не пожалел бы на него денег. Что до самого газона, то я оставляю его вашему воображению, потому что, если я скажу, что там на самом деле, вы все равно не поверите. В большинстве лекарственных травы и венерины мухоловки.

Дж. В.: Я с удивлением узнал, что «Mule Variations» по всему миру продано около миллиона. Как вы к этому относитесь?

Т. У.: Наверное, хорошо. А что, нужно относиться плохо?

Дж. В.: Но что же это значит — такой артист, как Том Уэйтс, продает миллион своих дисков в то время, когда музыкальные студии твердят, будто имеет смысл заниматься только легко продающимися певцами?

Т. У.: Я не знаю, что это значит. Если бы они продавали садовые кресла, что бы это значило? Или цветочные горшки? Или карликовых пуделей? Что бы это значило? Это Америка — свобода предпринимательства.

Дж. В.: На «Real Gone» нет рояля — это специально?

Т. У.: Нет, я поставил инструмент в студии, но мы к нему так и не притронулись. Мы ставили на него стаканы. А я бросал куртку. Пока вы не сказали, я об этом даже не думал. Он у нас был вместо журнального столика. Сочинялось все вообще а капелла. Я начинал с губного ритма, прокручивал свои собственные циклы, а потом играл вместе со всеми. Это что-то совсем новое. Бывает, когда ты просто наговариваешь на магнитофон, ты даже не понимаешь, что это, но что-то через тебя прет, как будто читаешь заклинания или говоришь языками.

Дж. В.: Настоящий старый винтажный магнитофон?

Т. У.: Нет, четырехдорожечный, с «Sure SM-58» [микрофоном], в совсем маленькой ванной, с задержкой в четыре секунды и чудовищным перегрузом... Я вам скажу, что еще там нового. Урок танцев. Когда вам последний раз попадался на пластинке трек с уроком танцев?

Дж. В.: Какая это песня?

Т. У.: «Metropolitan Glide»¹. Там есть инструкция [в тексте], как нужно танцевать. И еще много всяких других танцев для мужчин. Это настоящий танец. Так часто делали в двадцатые годы. В некотором смысле я возрождаю традицию.

Дж. В.: Вы играете на инструменте под названием «бастарда». Что это еще за хреновина?

Т. У.: На ней играл Лес [Клэйпул]. Это как электрический стик с четырьмя струнами, как бас без корпуса. Вообще-то мы не собирались пихать на «Real Gone» всякие чудные звуки от левых инструментов. Идея заключалась в том, чтобы взять и сделать что-то такое, из чего получится хлеб и вода, кожа и кости, трехногие столы, простые трехминутные песни. Так это задумывалось.

Дж. В.: Когда вы начали работу над альбомом?

Т. У.: Черт, даже и не знаю. Пару месяцев назад.

Дж. В.: Вы раньше никогда не сочиняли и не записывали так быстро?

Т. У.: Хотелось закончить до начала лета. Когда дети не ходят в школу, дома сразу меняется парадигма. Они повсюду.

Дж. В.: Где вы его записывали?

Т. У.: Вышла путаница. Я записывал в «Дельте», и все думают, что мы работали в Миссисипи. Эта «Дельта» в Сакраменто.

Дж. В.: Из толевых лачуг Сакраменто вышло много великих блюзменов.

Т. У.: Думаете, я морочу вам голову. Это правда — «Дельта» из Сакраменто. Мы записывали в здании бывшей школы. Мне не нравится политика студий: работают как студия целый год, а потом ты приходишь. Мне нужно было помещение с необычным звуком.

Дж. В.: Давайте поговорим о скрытых цитатах в текстах «Real Gone». В «Sins of My Father»¹ вы упоминаете «Тайбернскую джигу».

¹ «Столичное па» (англ.).

¹ «Грехи моего отца» (англ.).

Т. У.: Когда человека вешали, танец, который он исполнял на конце веревки, называли тайбернской джигой¹. Или по-другому — танец над пустотой, это как бы говорит само за себя. Почему в театрах традиционно нет спектаклей по понедельникам? Потому что вечер понедельника — это вечер, когда вешали людей. Кто же сможет конкурировать с вешаньем? Так что до сих пор по понедельникам в театрах темно.

Дж. В.: Думаю, многие удивились бы, узнав, что еще совсем недавно в нашей стране вешали публично.

Т. У.: Ну, так делается до сих пор. Просто немного цивилизованнее — смертельная инъекция. Как вы думаете, сколько времени прошло между изобретением электричества и электрического стула? Кажется, один день. Как вы думаете, через сколько времени после изобретения телефона с камерой кто-то засунул его себе в штаны? Меньше чем через день. Преступления всегда впереди техники, ждут, пока та нагонит.

Дж. В.: Расскажите, пожалуйста, о персонажах нового альбома. Там есть строчка: «Иисус из Назарета встретил Майка с пустырей»².

Т. У.: Ну, если есть Иисус из Назарета, то должен быть и Майк с пустырей, Боб с парковки, Джим с реки и Стив из подворотни.

Дж. В.: Значит, был такой город Пустыри недалеко от Назарета?

Т. У.: Нет, Майк жил на пустырях. Иисус жил в Назарете. Это связано.

Дж. В.: Во времена Иисуса был человек по имени Майк?

¹ Тайберн — место публичных казней в Лондоне.

² Из песни «Sins Of My Father».

Т. У.: Не уверен, что его имя произносилось именно так.

Дж. В.: Кто такой Ноки Паркер?¹

Т. У.: Старый Дельта-блюзмен.

Дж. В.: Кривоногий Сол?

Т. У.: Певец. Кажется, из Сент-Луиса. Прости, Кривоножка. (Смеется.)

Дж. В.: Кто такой Джоэл Торнабене?

Т. У.: Бетонщик. (Смеется.) Мафиозо. Внук Сэма Джанканы² из Чикаго. Он делал кое-какую работу у нас во дворе, а я почти все время болтался вокруг. Лет пять назад умер в Мексике. Он был близким другом Хэла Уилнера³, хороший мужик. У него была такая странность — даже не знаю, как это назвать, — болтался по округе и, если ему что-то у кого-то во дворе понравится, заявлялся ночью с лопатой, выкапывал и сажал у тебя. Приходилось как-то выкручиваться. Я никогда при нем не говорил: «Какие красивые розы, как мне нравится эта банановая пальма и эта пальма тоже». Знал, что из этого выйдет. Однажды он притащил нам в подарок дюжину цыплят. Моя жена тогда сказала: «Джоэл, даже и не думай выключать мотор. Разворачивай машину и вези этих цыплят туда, где их взял». Он был хорошим другом, — наверное, самый безбашенный из всех моих знакомых.

Дж. В.: Мне очень нравится строчка: «Я знать хочу лишь то же, что и все, — каков финал».

¹ Ноки Паркер (1918–1986) — джазовый пианист из Техаса.

² Сэм Джанкана (1908–1975) — «крестный отец» чикагской мафии в 1950–1960-е гг. Имел тесные связи с ЦРУ, и, по некоторым данным, в 1960 г. ему было поручено покушение на Фиделя Кастро.

³ Хэл Уилнер (р. 1957) — американский музыкальный продюсер, автор концепции альбома-трибьюта.

Т. У.: Что это будет? Инфаркт во время танца? Яйцо попадет не в то горло? Шальная пуля из чужой перестрелки пролетит две мили, срикошетит от фонарного столба, пробьет лобовое стекло и вонзится тебе в голову, как алмаз? Кто знает?.. Взять Роберта Митчума¹. Умер во сне. Роберту Митчуму здорово повезло.

Дж. В.: А вот еще строчка: «У моей красавицы мне зад машины нравится».

Т. У. (смеется): Я как-то ехал домой за женой я сказал тогда: «Что-то я не знаю, где мы, малыш». А она мне: «Езжай за мной». Я и отметил про себя: «У моей красавицы даже зад машины красивый». А Рэй Чарльз? Очень жалко.

Дж. В.: Вы были с ним знакомы?

Т. У.: Я встретил как-то Рэя в аэропорту, вокруг него толпа, как вокруг Мохаммеда Али². Я понял, мне ни за что не пробиться, только выставлю себя круглым идиотом.

Дж. В.: У меня в голове не укладывается, чего ему стоило стать тем, кем он стал. В те времена, черный в Америке, слепой и наркоман.

Т. У.: Ну, «Брат Рэй» — отличная автобиография, если вам интересна вся та грязь, которая на него налипла. Чаще всего рассказывают историю о Рэе и [его бэк-вокалистках] *Raylettes*. Если хочешь стать «рэйлеткой», надо Рэю дать... (Смеется.) Мой любимый его образ... была дивная история, как он в пятидесятые катался по

¹ Роберт Митчум (1917—1997) — киноактер и певец, звезда фильмов-нуар 1940—1950-х гг., снимался в картинах «Ночь охотника» (1955), «Дорога грома» (1958), «Мыс страха» (1962), «Прощай, любимая» (1975), «Последний магнат» (1976), «Долгий сон» (1978), «Мертвец» (1995) и др.

² Мохаммед Али (Кассиус Клей, р. 1942) — знаменитый американский боксер, в 1964—1974 гг. неоднократный чемпион мира среди профессионалов.

Северной Калифорнии — он тогда, считалось, пел ритм-энд-блюз — и играл в пустых табачных складах. В то время просто объявляли, что будут танцы, и вешали афиши, и склад набивался битком. Народ выплясывал так, что вся пыль с дощатого пола поднималась в воздух, и скоро невозможно было разглядеть, с кем ты танцуешь, а Рэй знай себе воет... Понимаете, шоу-бизнес — это единственное место, где можно взаправду делать деньги после того, как ты уже умер. И Рэй тоже будет жить. Заводишь пластинку, и вот он уже здесь — прямо как голограмма души.

Дж. В.: Если отмотать назад историю: богатые и сильные всегда мечтали о бессмертии и строили огромные монументы — чтобы их помнили. В некотором смысле они добивались бессмертия, но только в одном этом месте. Чтобы видеть его, нужно куда-то ехать. Альбомы Рэя Чарльза везде.

Т. У.: И звучат они так же свежо, как в день записи. Когда я слушаю старые полевые записи, там иногда на заднем плане можно поймать собачий лай. Сразу понимаешь, что дом, где это записывалось, уже развалился, собака сдохла, магнитофон сломался, мужик, делавший саму запись, умер в Техасе, у машины перед дверью порваны все четыре покрышки, даже от земли, на которой тот дом стоял, ничего не осталось, сейчас там парковка, — но у нас есть песня. Меня пробирает, когда я слушаю старые записи. Дома я все время кручу пластинки, обычно старые записи Алана Ломакса. Мой сын Кейси занялся этими диджейскими делами, у себя наверху он слушает Эзопа Рока, Эл-Пи, Сэдж Френсис¹ и так далее. Так что я много чего узнаю в собст-

¹ Эзоп Рок (р. 1976) — хип-хоп-музыкант, певец и продюсер. Эл-Продакто, или Эл-Пи, андеграундный нью-йоркский хип-хоп-продюсер и рэпер. Пол (Сэдж) Френсис (р. 1977) — хип-хоп-артист из Провиденса, Род-Айленд.

венном доме, но как-то, знаете, оно сплетается для меня вместе.

Дж. В.: Вы никогда не думали поиграть побольше с электроникой, может, как-то деконструировать некоторые ваши старые вещи?

Т. У.: Не знаю, моя ли это культура. Может, больше ваша. Вы моложе меня. Я вряд ли надумаю сделать себе дикую стрижку только потому, что видел ее у кого-то в магазине.

Дж. В.: Женский голос в «Trampled Rose»¹ — это Катлин?

Т. У.: Нет, это я. Это мой женский голос. У меня в душе живет большая девка. А у вас разве нет?

Дж. В.: Не исключено. Поймите меня правильно, но в песне «Misery Is the River of the World»² [с «Blood Money»] вы лаете, как та альпийская собака-спасатель, которая дорвалась до бренди³.

Т. У. (смеется): Иногда мои дети слушают то, что я сделал, и говорят: «Папа, ты что, пытался закосить под влюбленного куки-монстра?»⁴

Дж. В.: Ваша дочь сейчас в колледже?

Т. У.: А куда денешься. Мой восемнадцатилетний сын крутил вертушки на «Real Gone». Для детей это становится семейным бизнесом. Был бы я фермером, посадил бы их на трактор. А танцевал бы в балете, нарядил бы в пачки.

Дж. В.: Как они понимают то, что вы делаете?

¹ «Раздавленная роза» (англ.).

² «Горе — это мира река» (англ.).

³ По легенде, в Швейцарии сенбернарам, занимающимся спасением людей в горах, привязывают к ошейнику фляжку бренди.

⁴ Куки-монстр — кукла, герой телепередачи «Мuppet-шоу».

Т. У.: Я их отец, и этого достаточно. Они не мои фаны. Дети не обязаны быть твоими фанами, они твои дети. Непростой фокус — строить одновременно карьеру и семью. Это все равно что быть хозяином двух собак, которые терпеть друг друга не могут, но ты все равно каждый вечер должен выводить их на прогулку.

Дж. В.: На «Real Gone» есть строчки: «Она была простой девчонкой... Думала, ей омут нипочем», и мне сразу пришло в голову, что в этом есть что-то отцовское. Я ошибаюсь?

Т. У.: Нет, но это неосознанно. Так бывает, когда ты сам отец. Я вот смотрю на фотографии мальчишек, которые приходят домой из Ирака, — они ровесники моему сыну, восемнадцать-девятнадцать лет. Вот кто сейчас там.

Дж. В.: Давайте с этим разберемся. На «Real Gone» я слышу немало отзвуков той жизни, что наступила после одиннадцатого сентября.

Т. У.: Ну, «Sins of My Father» — политическая песня. «Hoist That Rag»¹ — тоже. Там есть несколько солдатских песен.

Дж. В.: «Sins of My Father» — вы говорите о Джордже У. Буше?

Т. У.: Я говорю о своем отце, я говорю о вашем отце, и я говорю о его отце. Грехи отца лягут на плечи сына. Это все знают.

Дж. В.: В песне «Day After Tomorrow»², построенной как письмо солдата домой, вы упоминаете Рокфорд (Иллинойс) неподалеку от границы с Висконсином.

Т. У.: Я читал заметку о погибшем солдате, он был родом из Рокфорда. Очень много солдат выросли на

¹ «Выше рвань» (англ.).

² «Послезавтра» (англ.).

Юге и Среднем Западе. А эта армейская реклама? Ужас какой-то. Вечно гремит рок-н-ролл, на полную мощь. Они такие красавчики при всей этой полной выкладке.

Дж. В.: В этой песне есть строчка: «Я не дерусь за правду, не сражаюсь за свободу, я воюю лишь за собственную жизнь...»

Т. У.: Это говорят все, кто приходит домой в отпуск. Поэтому, если спросишь их, почему они просто не останутся дома, где им ничего не угрожает, они отвечают: «У меня там друзья, и я им нужен. Я иду туда не ради правительства». Потому что, в конце концов, там только ты, твой автомат и твои друзья. Они там буквально дорожная пыль. Неужели вы думаете, что сенатор, который спит в теплой и мягкой кровати, видит в солдате что-то большее, чем гильзу от патрона? Ничего он не видит. Нам нужно больше патронов, а патроны — это наши дети.

Дж. В.: Как, по-вашему, все повернется на этих выборах?

Т. У.: Я не знаю. Надеюсь, что он проиграет. Я молюсь, чтобы мы смогли как-то мобилизоваться и получить перевес и чтобы все, кто хоть немного верит в идеалы, о которых мы тут говорим, сделали так, чтобы этого ублюдка больше не было. Но сейчас все происходит через компьютеры, и, наверное, можно подтасовать. Такая огромная машина. Мы теперь Соединенные Штаты Мира. Это не просто страна, речь о мировом господстве. Мало кто готов принять то, что происходит в действительности.

Дж. В.: Не знаю, знаете ли вы, но есть такая компания, называется «Диболд», она делает машины для голосования, которые работали во Флориде. Одна из таких машин в двухтысячном году в округе Волусия зарегистрировала шестнадцать тысяч голосов против Гора.

А вот в чем вся соль: исполнительный директор «Диболда» (Уолден О'Делл) одновременно занимается сбором денег на избирательную кампанию Буш—Чейни.

Т. У. (*саркастически*): Никакой связи.

Дж. В.: Эти машины очень легко хакнуть, ими можно манипулировать, все задокументировано. Каждый голос — всего лишь электронный всплеск, правда. Были разговоры, чтобы заставить машину делать распечатку, тогда, если кто-то захочет пересчитать, можно было собрать эти квиточки. Но «Диболд» гнет свое: «Это невозможно». А знаете, какие еще машины делает «Диболд»? Банкоматы.

Т. У.: Прошу вас. Я все чаще думаю, что это конец нашей цивилизации. Словно мы все исходим на дерьмо и ждем, когда спустят воду. Такое чувство, будто весь мир сейчас в огне.

Дж. В.: Когда дело дойдет до полицейского государства, здесь, в лесу вам удастся просидеть довольно долго.

Т. У.: Скоро дойдет до того, что можно будет спокойно есть только то, что выросло у тебя в огороде.

Дж. В.: Вы против консервированных продуктов?

Т. У.: Господи, ну конечно. У меня во дворе большой огород.

Дж. В.: Что там растет?

Т. У.: Помидоры, кукуруза, баклажаны, кабачки, бобы, тыквы.

Дж. В.: Так как же у вас с Катлин получается сочинять вместе?

Т. У.: Мы просто швыряемся строчками, как будто мечтаем вслух. Когда пишем, мы в каком-то смысле впадаем в транс.

Дж. В.: Катлин приходит вместе с вами в студию?

Т. У.: Ну да. Мы продюсировали альбом вместе. Это как если бы она обвязывала меня вокруг пояса веревкой, спускала в колодец и кричала: «Немного левее, еще немного левее».

Дж. В.: «Circus»¹ — в каком-то смысле шарманочный рассказ Уильяма С. Берроуза, который вы отточили до высочайшей за всю вашу карьеру остроты. Во многих альбомах у вас отличные словесно-голосовые пьесы — «Shore Leave»², «9th and Hennepin», «What's He Building?», но «Circus», мне кажется, лучше всех. У вас там есть Этель Лошадиная Морда. У вас есть Одноглазая Майра с Роем Орбисоном³ на футболке, она кормит из бутылочки орангутанга по имени Трипод. Это потому что у него три конечности?

Т. У. (смеется): Нет-нет. По-моему, он получил свое имя из-за того, что у него всегда стоит.

Дж. В.: У вас есть Элайн-Йодль, королева воздуха, с пузырьком слюны около ноздри и ржавой слезкой. И, наконец, шатер над застывшим трактором, — мне очень нравится эта фраза: «та музыка была как электрический сахар».

Т. У.: Это сон наяву. Мы просто воображали место, где я хотел бы работать. Был бы я пацаном и мечтал бы убежать с цирком, то именно с таким.

Дж. В.: А Болонка Мерфи?

Т. У.: Это ассистентка метателя ножей Похоронного Уэллса, ее привязывали к вращающемуся кругу. Вряд ли

¹ «Цирк» (англ.).

² «Увольнительная на берег» — песня с альбома «Swordfishtrombones».

³ Рой Орбисон (1936–1988) — один из пионеров рок-н-ролла, обладатель голоса диапазоном три-четыре октавы.

я согласился бы работать на человека, которого зовут Похоронный Уэллс, особенно если он бросается ножами.

Дж. В.: Еще одна прекрасная строчка: «Отличный адрес для всякой крысы».

Т. У. (смеется): Ну, это корабль, знаете. Когда они переплывают реку, они цепляются друг дружке за хвосты, сотни и сотни. И они всеядны. Жрут все подряд. Если посадить их в комнату с пустой консервной банкой, они съедят эту банку, наклейку, крышку, переварят и высрут. Есть такой миф, что им обязательно нужно постоянно что-то жрать, иначе у них вырастут зубы, проткнут другим концом головы и будут торчать, как рога.

Дж. В.: На самом деле это неправда?

Т. У.: Не знаю. Я не так уж много времени проводил с крысами.

Дж. В.: Давайте поговорим о вашем эпизоде с Игги Попом¹ и фильме Джима Джармуша «Кофе и сигареты». Эпизод был снят уже давно.

Т. У.: Десять лет назад.

Дж. В.: По-моему, вы держитесь там естественно. Я очень люблю Игги, но думаю, он правильно сделал, когда пошел в рок-н-ролл, а не стал актером.

Т. У.: Ну, знаете, это все виньетки. Дело там вообще не в актерах, это скорее комедия положений. Джармуш занимался ею очень долго. Когда он работает над каким-то проектом, он выводит людей в переулок или в итальянский ресторан и старается, чтобы вышло спонтанно. Ему очень хочется, чтобы получалось, как в пьесах Бекетта².

¹ Игги Поп (Джеймс Остерберг, р. 1947) — известный рок-певец из Детройта, со своей группой *The Stooges* стоял у истоков панк-рока.

² Сэмюел Бекетт (1906–1989) — ирландский писатель, драматург и поэт, классик литературы абсурда, лауреат Нобелевской премии по литературе.

Дж. В.: Вы с ним не говорили о том, чтобы сыграть еще одну полноценную роль, как во «Вне закона»?

Т. У.: Я вообще-то не особо стремлюсь играть. Всегда говорю, что я не настоящий актер, просто немного играю. Никогда специально ничего не ищу, но если предлагают что-то, что мне очень нравится, я соглашаюсь.

Дж. В.: Почему вы больше не ездите в туры? Только потому, что это нервотрепка, и тяжелая работа, и «да ну его все на фиг»?

Т. У.: Именно. Физически трудно выходить каждый вечер на новую сцену. Я старый ворчливый хрен. Чтобы вывести меня из себя, много не надо, я как старая шлюха, знаете.

Дж. В.: Почему вы назвали альбом «Real Gone» — «Совсем пропащий»?

Т. У.: Это Катлин придумала. Я хотел назвать его «Стук, лязг и пар». Она сказала, что все пропадают или уже пропали кто куда и что в альбоме много расставаний. В наши дни смеяться становится все труднее и труднее — мы живем в очень мрачном месте.

Дж. В.: Не хочу уподобляться тем, кто ноет об одиннадцатом сентября, но до этого дня я был в основном оптимистом. После окончания холодной войны раздулся такой пузырь мира, надежды и бесконечных возможностей, что думалось: всю энергию нашей цивилизации можно направить на то, чтобы сделать мир лучше, а не на то, чтобы просто стрелять друг в друга. Но после одиннадцатого сентября вдруг выяснилось, что такого времени я больше никогда не увижу, будет только одна бесконечная война.

Т. У.: В газетах с тех пор только про это и пишут.

Дж. В.: Ну, поэтому если сжать до одной строчки самую суть «Real Gone», то получится «Я поверить меч-

таю опять в милосердие мира»¹. Наверное, многие чувствуют сейчас то же самое.

Т. У.: А вы знаете, кто это сказал? Боб Дилан. Не в песне, он так сказал в одном интервью. Он говорил о том, что творится в мире, вот я и забросил это сюда.

Дж. В.: Я читал интервью, которое вы делали с [режиссером] Терри Гиллиамом², и в какой-то момент вы там сказали: «Вроде бы битва между светом и тьмой происходит во все времена, но иногда я задумываюсь: может, у тьмы на одно копые больше?»

Т. У.: Вы знаете, кто это сказал? Фред Гуинн³.

Дж. В.: Герман Мюнстр?

Т. У.: Ага. Он был мне хорошим другом. Мы работали вместе на «Клубе „Коттон“». Мы постоянно тогда разговаривали, он очень глубокий человек. Каждый день ездили на работу в фургоне, часами не могли расцепить языки. Очень милый парень. Голова больше, чем у лошади. Вряд ли понадобилось облеплять его гипсом, чтобы сделать Германа. Но возвращаясь к свету и тьме: я в это верю. Но еще я верю, что когда делаешь что-то по-настоящему хорошее, это записывается на счет, и другие люди могут выписывать с этого счета чеки. Я правда в это верю.

¹ Из песни «Make It Rain».

² Терри Гиллиам (р. 1940) — британский кинорежиссер и мультипликатор американского происхождения, член группы комиков «Монти Пайтон», постановщик фильмов «Бармаглот» (1977), «Бандиты времени» (1981), «Бразилия» (1985), «Приключения барона Мюнхгаузена» (1988), «Король-рыбак» (1991), «Двенадцать обезьян» (1995), «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» (1998), «Братья Гримм» (2005), «Страна приливов» (2005).

³ Фред Гуинн (1926—1993) — характерный актер, больше всего известный своими ролями в телекомедиях. Одна из них — роль Германа Мюнстра в сериале «Мюнстры» (1964—1966).

Играй, как будто у тебя горят волосы

«GQ», июнь 2002 года

Элизабет Гилберт

Том Уэйтс мог бы стать вторым американским Спрингстином — будь Америка неизвестной бесхозной землей, населенной цирковыми уродцами.

Даже в детстве он не походил на ребенка. Он был маленьким, худым и бледным. Держался неловко до смешного. Имел разорванную коленную связку, псориаз и сопливый нос. И никакие на свете гребни, лосьоны и молитвы не могли заставить распрямиться его волосы. Он слишком много читал. Он чрезмерно увлекался карнавалами, кладами и музыкой марьячи.

Когда он волновался, то раскачивался взад-вперед, как погруженный в молитву рабби. А волновался он часто.

И еще в нем было что-то такое (наверное, считает он теперь, легкий мазок аутизма), из-за чего он до боли был помешан на звуках. Звуки для него были, как цвета для Ван Гога, — гиперболизированными, прекрасными, пенящимися, страшными. Волосы становились дыбом от заполнявших все вокруг звуков, но, казалось, никто, кроме него, их не слышал. Машины под окном его спальни грохотали громче поездов. Взмахнув над головой рукой, он слышал резкий свист, словно кто-то забрасывал в воду рыболовную леску. Проводя ладонью по простыне, он слышал жесткое царапанье, грубее, чем от наждачной бумаги. Чтобы избавиться от этого всепоглощающего шума и прочистить голову, он декламировал вслух ритми-

ческую чепуху (*шак-а-бон, шак-а-бон, шак-а-бон*) до тех пор, пока мысли не прояснялись.

Когда ему исполнилось одиннадцать лет, отец — учитель испанского, часто возивший мальчика из Сан-Диего на ту сторону мексиканской границы, чтобы просто постричь, — ушел из семьи. Ребенок остался без отца. В результате отец стал для него навязчивой идеей. Он ходил в гости не поиграть с друзьями, а покрутиться вокруг их отцов.

Пока другие дети играли на солнышке в мяч, он проскальзывал в темную каморку и просиживал там целый день с чьим-нибудь отцом, слушая пластинки Синатры и беседуя о страховании. Он притворялся взрослым мужчиной, может даже чьим-то отцом. Оттолкнувшись от спинки кожаного кресла, в котором обычно сидят взрослые мужчины, этот маленький тощий пацаненок мог наклониться вперед, прокашляться и спросить:

— М-да. Ты давно в «Этне»¹, Боб?

Желание стать взрослым сводило его с ума. Он не мог дождаться, когда начнет бриться. В одиннадцать лет он ходил в дедушкиной шляпе и с тросточкой. И любил музыку, которую любят взрослые. Музыку с седой порослью на груди. Музыку, чье время давно ушло. Отцветшую музыку. Отцовскую музыку.

— Как тебе эти духовые, Боб? — интересовался он у чьего-нибудь отца тихим вечером под звуки из колонок. — Сейчас таких музыкантов уже и не сыскать, правда, Боб?

Он учился тогда примерно в шестом классе.

Так что да, если вы хотели об этом спросить, — Том Уэйтс всегда был не таким, как все.

Я жду Тома Уэйтса на крыльце «Уошу-хауза» — одной из старейших калифорнийских гостиниц. Распола-

¹ «Этна» — компания медицинского страхования, основана в Хартфорде, Коннектикут, в 1850 г.

гается она посреди травянистых просторов округа Сонома, через дорогу — виноградник, рядом — молочная ферма, и где-то неподалеку — загадочная и секретная сельская резиденция Тома Уэйтса. Встретиться здесь — его решение. Ничего удивительного в том, что ему нравится это место. Покатый деревянный пол, у стойки пианино с липкими клавишами, к потолку прикреплена пожелтевшая долларовая банкнота, усталые официантки снуют с таким видом, словно всю жизнь страдают от несчастной любви — в таком заведении любая история окажется правдой.

И вот я жду Тома Уэйтса, но ко мне подходит бездомный. Худ, как нож, продубленная кожа, чистый, но потертый костюм. Глаза такие светлые, что, возможно, он слеп. Тащит за собой тележку, украшенную воздушными шарами, перьями и табличкой, объявляющей о том, что наступает конец света. Этот человек, как я узнаю, идет пешком в Росуэлл, Нью-Мексико. За апокалипсисом. Который произойдет в конце весны. Я спрашиваю, как его зовут. Он говорит, что при крещении ему дали имя Роджер, но Господь зовет его иначе. («Много лет подряд Господь говорил со мной, но все время звал меня Питер, так что я думал, он меня с кем-то спутал. Потом понял, что Питер — мое настоящее имя. Теперь я его слушаю».)

Не особенно переживая, Роджер-Питер сообщает мне, что через несколько коротких месяцев вся наша планета будет уничтожена. Демоны вырвутся на волю. Повсюду безумие и смерть. Все люди сгорят дотла. Он показывает на проезжающую мимо машину и спокойно говорит:

— Этим людям нравится их уютная жизнь. Но им совсем не понравится, когда звери выйдут на свободу.

Самое время появиться Тому Уэйтсу. Вот он уже на крыльце. Худ, как нож, продубленная кожа, чистый, но потертый костюм.

— Том Уэйтс, — говорю я, — познакомьтесь, это Роджер-Питер.

Они пожимают друг другу руки. Они похожи. Вряд ли вы угадаете с первого взгляда, кто из них эксцентричный музыкальный гений, а кто — всеми покинутый бродячий пророк. Конечно, есть и различия. У Роджера-Питера глаза побезумней. Зато у Тома Уэйтса побезумней голос.

Мгновенно освоившись в обществе Роджера-Питера, Уэйтс говорит:

— Знаете, я вас видел пару дней назад, вы шли прямо по хайвею.

— Господь раздвинул вокруг меня машины, так что никто меня не сбил, — отвечает Роджер-Питер.

— Я в этом не сомневаюсь. Мне нравится ваша тележка. Только зачем вы написали это объявление? Что оно значит?

— Я больше про это не говорю, — изрекает Роджер-Питер, вежливо, но твердо.

Он встает, преподносит нам одну Библию на двоих, берется за свою тележку и отправляется на восток встречать тотальное разрушение вселенной. Уэйтс смотрит ему вслед и позже, пока мы идем к дверям, говорит, что встретил недавно на той же самой дороге еще одного бродягу с такими же апокалиптическими объявлениями.

— Предлагал мне купить у него ослицу. Беременную ослицу. Пришлось идти домой и спрашивать у семьи, можем ли мы вложить сейчас деньги в беременную ослицу. Но они решили, что нет: с ней будет слишком много хлопот.

Тридцатилетняя музыкальная карьера Тома Уэйтса не похожа ни на чью другую в этой стране. Он отнюдь не взлетел к славе, как метеор. Он просто появился — грубый, нежный, меланхоличный, ни на кого не похожий, певец небольших залов, пианист, бродяга-отшельник в костюме за семь долларов и в стариковской шляпе, — таким он и остался. Он без усталости химичит со своей музыкой (начиная с самого первого альбома 1973 года

«Closing Time», он дарит нам то трагические блюзы, то наркотический джаз, то мрачную немецкую оперу, то сумасшедшие пьяные карнавальные мамбо — и это далеко не все стили), но никогда — со своим имиджем, из чего можно заключить, что это вовсе не «имидж».

Тома Уэйтса редко можно увидеть на публике, хотя он не абсолютный затворник. Время от времени он ездит в туры, недавно выступил у Джея Лино¹, изредка снимается в кино («Клуб „Коттон“» и «Дракула» Фрэнсиса Форда Копполы, «Короткие истории» Роберта Олтмена) и тогда затмевает всех, кто оказался в кадре. И все же он предпочитает держаться в тени. Он согласился встретиться сегодня со мной лишь потому, что скоро выходит его новый альбом, которому, как он полагает, нужна реклама. Альбомов вообще-то два. (Один называется «Alice», другой — «Blood Money», их единство, сложность и мрачную красоту мы еще обсудим в этой статье, так что, пожалуйста, не расслабляйтесь.)

Всем известно, что интервьюировать Тома Уэйтса — дело нелегкое. Репортеры обижаются на него за то, что он говорит невнятно и «никогда не отвечает прямо». (На вопрос, почему он ждал шесть лет, прежде чем выпустить новый альбом, Уэйтс ответил ледяным тоном: «Торчал в дорожной пробке».) Он знаменит тем, что сочиняет на ходу истории о самом себе. Не из злого умысла, заметьте. Скорее чтобы потянуть время. Его забавляет вся та чепуха, которую из года в год печатают о нем в газетах. («Мой отец был метателем ножей, — сказал он как-то. — А мать — воздушной гимнасткой. Так что наша семья из шоу-бизнеса».)

Этот парень не самый ходкий товар на свете. У него непривычная внешность и не такой уж приятный голос. За последние десятилетия этот голос столько раз назы-

¹ Калифорнийский телеведущий, ведет на «Эн-би-си» программу «The Tonight Show».

вали наждачным, что можно подумать, принят закон, требующий от журналистов такого эпитета. Уэйтсу это описание поднадоело. Он предпочитает другие метафоры. Девочка со Среднего Запада написала ему в письме, что его голос напоминает ей темно-красный фейерверк и клоуна, а он ей ответил: «Ты все правильно поняла, малышка. Спасибо за то, что слушаешь».

У него поразительное сонграйтерское чутье на меланхолию и мелодию. Его жена говорит, что все его песни можно разделить на две большие группы — «все умерли» и «все рыдают». Последние способны заставить вас кататься по полу от тоски и жалости (сразу приходит на ум небольшой сногосшибательный номер «Christmas Card from a Hooker in Minneapolis»). У него никогда не было хитов, хотя Род Стюарт и поднял уэйтсовский «Downtown Train» в первые строчки чартов. Однако другие песни Тома Уэйтса не столь легко приживаются на радио. (Как вам следующий текст для прилипчивой поп-песенки: «Наш дядя Билл все-все пропил. / Он раздулся, как два пирога, / А подружка его прям из Пуэрто-Рико, / У нее костяная нога»?¹)

Именно эта мрачность и эксцентрика не позволяют Уэйтсу стать мегазвездой. Но и безвестность ему тоже не грозит. Вот уже тридцать лет подряд — время, за которое куда более яркие и привычные глазу звезды успели сверкнуть и растаять в горячих лучах прожекторов, — Том Уэйтс поднимается на тускло освещенную боковую сцену, садится за рояль (или берет гитару, или сузафон, или коровий колокольчик, или пятидесятигаллонную бочку из-под бензина) и обрушивает на своих верных слушателей экстраординарные звуки.

На вопрос о благоговении, которое он вызывает у поклонников, и о том, как он объясняет уникальность своего положения в американской музыке, у артиста есть только один ответ:

¹ Из песни «Cemetery Polka» с альбома «Rain Dogs».

— В шоу-бизнесе тот же подход, что и в цирке. Приходишь и через некоторое время узнаешь, что здесь есть специальные люди, которые ну как будто головы цыплятам откусывают. Нет, есть, конечно, воздушные акробаты... и всякие уродцы. Ты работаешь с тем, с чем ты пришел. Скажем, я пришел без ног. Но я могу ходить на руках или играть на гитаре. Выходит, главное, чтобы работать в этой системе, — это включить воображение.

Его голос — не голос простого работяги. Скорее простого работающего циркового уродца. Однако этот голос искренен, эпичен и правдив, он с честью и по праву представляет свой совершенно особый электорат. Что означает лишь одно: если бы в этой стране было столько же цирковых уродцев, сколько в ней работяг, Том Уэйтс был бы Брюсом Спрингстином.

Том Уэйтс полон информации. Наклоняясь ко мне поближе, он говорит:

— Паук-самец. Он натягивает в своей паутине четыре нити, потом отползает в сторону, поднимает лапку и начинает на них тренькать. Специальный аккорд, а знаете для чего? Чтобы привлечь паучиху. Любопытно, что это за аккорд...

Факты занесены в небольшой блокнот, содержащий также адреса, наброски песен и партии в виселицу — в эту игру он играет с младшим сыном. Его почерк — сумасшедшая волна из огромных корявых заглавных букв. Можно подумать, это пишет калека, которому приходится держать карандаш во рту.

Он листает блокнот, словно обрывки собственной памяти. Предоставив мне тем самым отличную возможность рассмотреть его лицо. Для пятидесяти с чем-то он хорошо выглядит. Почти десять лет не прикасается ни к спиртному, ни к другим стимуляторам, и это дает о себе знать. Больше не курит. Никакой отечности у подбородка. Ясные глаза. Четыре глубоких морщины бороздят лоб через равные промежутки, как будто их провели

вилкой. В жизни Уэйтс гораздо привлекательнее (и даже красивее), чем на сцене и на экране, где, проигрывая войну за выразительность, часто пускает в дело загадочные гримасы, неуклюжие позы и нелепые взмахи руками, отчего становится похож (мне тяжело говорить такое о моем герое) на большую мартышку шарманщика. Но здесь, в полумраке старого ресторана, он само благородство. Судя по виду, в хорошей спортивной форме. И в моем воображении рисуется Том Уэйтс на беговой дорожке. В тренажерном зале. Одетый во что?

— Ага, вот еще интересно, — говорит он. — «Хайнц — пятьдесят семь».

Для иллюстрации он берет со стола бутылку «Хайнца — пятьдесят семь».

— Между тридцать восьмым и сорок пятым годами, — говорит он, — «Хайнц» продавал свои супы только в Германию. Это был алфавитный суп — с макаронами. Но кроме букв в каждой банке плавали еще свастики.

— Вы шутите.

Он ставит бутылку обратно на стол.

— Наверное, это называлось «макарастика».

Отличная история. Жаль, последующие изыскания доказали, что это легенда. Не в ней дело. А в том, что она дает Уэйтсу пищу для размышлений. Дает ему пищу для размышлений о множестве разных вещей. О свиньях, например. Он переживает, что ученые в последнее время вживляют свиньям человеческие гены. Очевидно, чтобы сделать внутренние органы животных пригодными для пересадки в человеческое тело. С точки зрения этики, считает Уэйтс, это ужасно. Еще это очень странно действует на внешний вид свиней.

— Я видел фотографии, — задумчиво говорит он. — Смотришь на такого борова, и хочется воскликнуть: «Господи, да это же дядя Фрэнк! Прямо одно лицо!»

Что подводит нас к разговору о его жене. Весьма вероятно, именно жена показала Тому Уэйтсу фотогра-

фию экспериментального свиночеловека, поскольку она каждый день читает все четыре местные газеты и вырезает заметки с нелепыми историями. И можно поспорить, что не кто-нибудь, а она раскопала басню о макаронно-свастиковом супе. И если хоть один человек на свете слышал о брачных аккордах самца-паука, то это почти наверняка Катлин Бреннан.

Но кто такая Катлин Бреннан? Так сразу и не скажешь. Самая загадочная фигура во всей мифологии Тома Уэйтса. Газеты и пресс-релизы описывают ее одними и теми же словами: «жена и давний соавтор певца с наждачным голосом». Ее имя можно увидеть на всех его альбомах, начиная с 1985 года. («Все песни написаны Томом Уэйтсом и Катлин Бреннан».) Она повсюду, однако невидима. Она недоступна, словно банкир, редка, словно единорог, и никогда не разговаривает с репортерами. При этом она — самая суть Тома Уэйтса — его муза, партнер и мать его троих детей. Иногда на концертах можно услышать, как он бормочет как бы себе самому: «Это для Катлин», прежде чем осторожно приступить к медленной и нежной «Jersey Girl».

Я никогда не видела эту женщину и не знаю о ней ничего определенного, кроме того, что рассказал мне ее муж. Значит, ее образ всецело сложился у меня в голове из слов Тома Уэйтса. Значит, она — ближайший аналог уэйтсовской песни во плоти.

Он зовет ее «белым калением» в его жизни и в музыке. Она — «рододендрон, орхидея, дуб». Он характеризует ее как нечто среднее между Юдорой Уэлти и Джоан Джетт¹. У нее есть четыре «М»: миловидность, музыкальность, мужество и мозги. Он настаивает, что именно она — творческая движущая сила их отношений

¹ Юдора Уэлти (1909—2001) — фотограф и писательница, все работы которой посвящены американскому Югу. Джоан Джетт (Джоан Мари Ларкин, р. 1960) — рок-исполнительница, популярная в 1980-е гг.

и что это ее необузданность бросает вызов его «прагматичным» границам, подмешивая интригу во всю их музыку. («Ей снятся сны из Иеронима Босха... Она говорит языками, а я записываю».)

— Она обращается не только к контексту, но и к подтексту, — добавляет он.

Она до такой степени расширила поле его зрения, утверждает он, что как артист он почти не может слушать все написанное до их встречи.

— Она меня спасла, — говорит он. — Если бы не она, я бы сейчас играл в ресторане. Хотя нет, не играл бы. Я бы жарил там гамбургеры... В нашей семье она — белая цапля, — говорит он. — А я мул.

— Мы познакомились в новогоднюю ночь, — рассказывает Том Уэйтс.

Он любит говорить о своей жене. Можно заметить, какое это доставляет ему удовольствие. Конечно, он старается не терять головы, ибо не хочет выставлять Катлин напоказ. (Поэтому он иногда отделяется от вопросов интервьюеров о его жене с помощью типично уэйтсовского трепана. Ага, говорит он, она пилот малой авиации. Или продавец кока-колы. Рулит большим motelом в Майами. Или вот: однажды он сказал, что влюбился в Катлин потому, что никогда раньше не видел женщины, которая могла бы «проткнуть губу вязальной спицей и так пить кофе».) В то же время ему хочется говорить о ней — и это видно, — потому что ему нравится катать на языке ее имя.

Они познакомились в Голливуде в начале 1980-х. Уэйтс тогда писал музыку для фильма Копполы «От всего сердца», Катлин работала в этом же проекте литературным редактором. Их флирт вобрал в себя пьяное, бесшабашное, искажающее время сумасшествие, которое бывает на хорошей новогодней вечеринке в чужом доме. В самом начале своего романа они часами, словно шальные, катались по Лос-Анджелесу, и Катлин устраивала

так, чтобы он заблудился, — просто для развлечения. Она предлагала ему повернуть направо, потом вскочить на фривей, затем пересечь бульвар Адамса, затем прямо в гетто, затем в еще худшее гетто, теперь налево...

— Мы попадали в какую-то индейскую страну, — вспоминает Уэйтс. — Никто потом не верил, что мы вообще там были. В тех местах тебя пристрелят только за вельветовые штаны. Мы шли в эти бары... не знаю, кто нас уберег, но мы набирались там как следует. Бог хранит пьяных, дураков и малых детей. И собак. Господи, как это было здорово.

Они поженились в свадебной церкви «Всегда и навеки с тобой» на Манчестерском бульваре в Уоттсе. («В двенадцать ночи договорились, что в час будет свадьба, — говорит Уэйтс. — Да уж, с нами не соскучишься!») Сколько времени они были знакомы? Два месяца? Может, три? Человека, их женившего, пришлось вызывать по пейджеру. Пастырь с пейджером. Его преосвященство Дональд У. Вашингтон.

— Она думала, что это дурной знак: свадьба за семьдесят долларов, у нее было пятьдесят баксов, а у меня только двадцать. Она сказала: «Хреновое начало семейной жизни». А я: «Брось, малыш, я тебе верну. Потом отдам...»

Медовый месяц вышел еще тот. Вскоре после свадьбы выяснилось, что дела у них совсем ни к черту. Уэйтс был к тому времени знаменитым музыкантом, но успел наделать кучу серьезных ошибок с контрактами и деньгами, как это часто случается с молодыми артистами, и оказался на мели. Вдобавок разругался с менеджером. А юридические заморочки? На каждом шагу. А студийные продюсеры, норовившие всунуть слезливые скрипичные проигрыши в самые мрачные его песни? И вообще, кому он принадлежит? И как могло такое случиться?

В этот миг на сцену выходит новобрачная и убеждает мужа послать подальше всю индустрию. А не пойти ли

им в зад, предложила Катлин. На кой черт тебе все эти люди? Ты прекрасно можешь быть сам себе продюсером. Управлять собственной карьерой. Писать аранжировки для собственных песен. Забудь о подстраховках. Кому они нужны, если у тебя есть свобода? Вдвоем они как-нибудь выкарабкаются, неважно как. Так она говорила всегда: «Я сварю на обед все, что ты принесешь домой, милый. Опоссум, енот? Ничего, прокормимся».

В результате такого нахальства появились «Swordfish-trombones» — могучая, медная, мрачно-блюзовая, госпелльно-рифленая, черно-текстурная, критиками восславленная декларация артистической независимости. Альбом, не похожий ни на что иное. Линия, дерзко прочерченная через самый центр работ Тома Уэйтса, разделила всю его жизнь на два этапа: до Катлин Бреннан и вместе с Катлин Бреннан.

— Ага, — говорит Уэйтс, до сих пор ослепленный ею. — Она большая радикалка.

Они живут в деревне. В старом доме. Среди их соседей человек, который собирает у дорог сбитых машинами животных, чтобы покрыть их шеллаком и превратить в произведение искусства. В дверь им стучатся адвентисты седьмого дня и свидетели Иеговы поговорить об Иисусе. Уэйтс всегда впускает их в дом, предлагает кофе и вежливо слушает проповеди, ибо считает этих людей очень милыми и одинокими. Лишь совсем недавно он понял, что они наверняка думают про него то же самое.

Уэйтс водит четырехдверный «кадиллак купе-девилль» 1960 года. Машина слишком велика для него, и он готов с этим согласиться. Она пожирает море бензина, жутко воняет, радио не работает. Но она хороша для небольших однодневных путешествий, например на свалку. Свалки, склады утиля, распродажи всякого хлама, мелкие комиссионные лавки — заповедные места Уэйтса. Он любит выкапывать глубоко зарытые в мусор странные, звуча-

ные предметы — те, которые можно спасти и превратить в невиданные до сей поры музыкальные инструменты.

— Мне нравится воображать, как чувствует себя вещь, когда становится музыкой, — говорит он. — Представьте, что вы — крышка от пятидесятигаллоновой канистры. Это ваша работа. Вы честно ее исполняете. В этом вся ваша жизнь. Затем в один прекрасный день я нахожу вас и говорю: «Сейчас мы просверлим в тебе дырку, пропустим через тебя проволоку, подвесим в студии к потолку и будем стучать по тебе деревянной колотушкой, — вот ты и в шоу-бизнесе, малыш!»

Иногда, впрочем, он уезжает на поиски дверей. Он любит двери. Они его самая большая слабость. Он все время притаскивает домой новые двери — викторианские, амбарные, французские... Жена протестует: «У нас уже есть двери!», а Уэйтс ей отвечает: «Смотри, малыш, какое в ней отличное окошко!»

В семействе Уэйтсов есть и собака. Уэйтс чувствует некоторое родство с этим псом и считает, что у них много общего. Например, «нервы», говорит он.

— Мы любим лаять на то, что трудно расслышать. Мне тоже нужно метить территорию. Как-то вот так. Если я уезжаю куда-то дня на три, а потом возвращаюсь, первое, что я должен сделать, это прогуляться по дому, вокруг него и восстановить свое присутствие. Я обхожу все кругом, что-то потрогаю, что-то попинаю, на чем-то посижу. Напомню комнатам и вещам, что я опять дома.

Он дома почти все время, поскольку, в отличие от других отцов, не ходит каждый день на работу. Поэтому в местной школе знают, что на него можно рассчитывать, если нужен взрослый — везти детей на экскурсию.

— Я всегда под рукой, — говорит Уэйтс. — У меня большая машина. Я всегда готов посадить в нее человек девять пассажиров.

Недавно он возил группу детей на гитарную фабрику. Этим небольшим предприятием управляют любители музыки.

— И вот я жду, что меня кто-нибудь узнает. Ладно, думаю, сейчас кто-то подойдет и скажет: «Вы тот самый?» Ни фиги, я проторчал там часа два, наверное. Ничего. Ничего вообще. Я уже начинаю злиться. Уже начинаю принимать позы у витрины. Все еще жду, и так целый день. Я сажусь в машину. Я слегка обижен. Ну, то есть это же моя грядка. Я надеялся, кто-то кивнет, подмигнет, а вместо этого — ничего.

Уэйтс замолкает и перемешивает кофе.

— Через неделю мы едем на другую экскурсию. Что-то с утильсырьем. Хорошо, приехали. Останавливаемся около свалки, и вот уже вокруг моей машины толпятся шестеро мужиков — «Эй! Это же Том Уэйтс!»

Он устало пожимает плечами, словно только что рассказал старую и затертую историю своей жизни.

— На свалке меня все знают.

Думается, уникальность Тома Уэйтса как артиста, делающая из него анти-Пикассо, в том, с каким изяществом и мудростью он вплетает свою творческую жизнь в жизнь домашнюю. Сама эта возможность разрушает все наши стереотипы, касающиеся работы гениев, — взрывные отношения, судьбы (в особенности женские), которые необходимо искалечить и пустить на прокорм собственному вдохновению, и то болезненное саморазрушение, в каком они вынуждены жить, подчиняясь своим озарениям. Все это не Том Уэйтс. Этому человеку, столь искренне стремящемуся к сотрудничеству, ни разу не приходилось делать трудный выбор между физическими наследниками и творческим наследованием. В доме Уэйтса все свалено в кучу — точнее, разбросано по кухне, которая одновременно и кабинет, и место, где устраивают выволочку собаке, где растут дети, пишутся песни и варится кофе заблудшим проповедникам. Каждое такое дело подстегивает другие.

Дети никогда не были помехой творчеству — скорее, служили источником вдохновения. Уэйтс вспоминает, как дочь помогла ему однажды написать песню.

— Мы ехали автобусом в Лос-Анджелес, а на улице было холодно. На углу стояла, выражаясь политкорректно, трансгендерная личность в короткой маечке, с голым животом, кучей косметики на лице и крашеными волосами. И этот парень, или девушка, что-то там себе отплясывал. Увидев это, моя дочурка говорит: «Трудно, должно быть, так танцевать, когда холодно и нет музыки».

Тонкое наблюдение дочери Уэйтса превратилось в балладу «Hold On», — полная неизъяснимой болезненной надежды песня была номинирована на «Грэмми» и стала краеугольным камнем альбома «Mule Variations».

— Да и вообще, самые лучшие песни сочиняют дети, — говорит Уэйтс. — Лучше, чем взрослые. Они придумывают их постоянно, а потом выбрасывают, как цветы из бумаги или самолетики. Пропадут, не жалко — придумают еще.

Такая открытость не повредила бы любому артисту. Когда приходит вдохновение, будь готов его принять; и будь готов отпустить, когда оно иссякло. Уэйтс уверен, что если песня...

— ...и вправду хочет, чтобы ее написали, она сама застрянет у меня в голове. Если ей не нужно, чтобы я ее запомнил, что ж, пусть уходит и становится песней кого-то другого.

А недавно он понял:

— Есть песни, которые не хотят, чтобы их записывали.

С этим нельзя бороться, иначе распугаешь окончательно. Ловить их — все равно что «заманивать в ловушку птиц». К счастью, говорит он, есть и другие песни, они появляются легко, «как будто копаешь в огороде картошку». Еще встречаются липкие и уродливые, «как жвачка под крышкой старого стола». Злые и неприветливые песни годятся разве что на приманку: «покрошить — и ловить на них другие песни». Конечно, лучшие песни — «как сны через соломинку». За такие минуты, говорит Уэйтс, можно только сказать спасибо.

Как сообразительный ребенок радуется новой игрушке, Уэйтс всегда рад возможности поиграть с новой песней, посмотреть, что еще может из нее получиться. Он готов забавляться с ней до скончания века, дома и в студии, причем так, что настоящим взрослым и не понять. Он разберет ее на части, вывернет наизнанку, вывозит в грязи, переедет велосипедом, — все, что только придет в голову, лишь бы она звучала плотнее, грубее, глубже, иначе.

— Я предпочитаю музыку, — говорит он, — с мякотью, кожей и семечками.

Он постоянно отвоевывает новые способы слушать и играть. («Играйте, как будто у вас горят волосы, — наставляет он музыкантов в студии, когда не знает, как еще объяснить им свое видение. — Играйте, как на бар-мицве у лилипута».) Он хочет видеть звук до самых кишок. Подобно архитектору Фрэнку Гери¹, уверенному, что здание гораздо красивее, когда еще только строится, Том Уэйтс любит голый скелет песни. Поэтому одним из самых волнующих произведений всей мировой музыки он считает разогрев симфонического оркестра.

— Есть что-то особенное в те минуты, когда они понятия не имеют, на что похожи их звуки... — провозглашает он. — Один подтягивает тросики в литаврах, другой наигрывает отрывки из старой, давно не исполнявшейся песни, третья репетирует фразу, на которой всегда спотыкается. Это как документальная фотография — каждый занимается своим делом, не зная, что за ним наблюдают. А слушатели говорят о своем и не обращают на них внимания, потому что это ведь еще не музыка, правда? Но для меня много раз выходило так, что гаснет свет, начинается концерт — и мне становится скучно. Ведь ничто не может сравниться с тем, что я только что слышал.

Он ненавидит штампы, известные мелодии и наезженные дороги. Он забросил на время фортепьяно, по-

¹ Фрэнк Гери (р. 1929) — канадско-американский архитектор-деконструктивист.

тому что, по его словам, руки превратились в старых псов, постоянно возвращающихся на одно и то же место. Теперь он думает, что выйдет, если столкнуть пианино с лестницы и записать этот звук. Все помнят, как он пел сквозь полицейский мегафон. Однажды он записал песню, в которой главным инструментом была скрипящая дверь. А для «Blood Money», одного из его новых альбомов, он, не дрогнув, записал соло на каллиопа — огромном, жутко ревущем пневматическом органе, который обычно играет на каруселях.

— Должен вам сказать, — замечает Уэйтс, — что игра на каллиопа — очень важный опыт. Есть старая поговорка: «Никогда не выдавай свою дочь замуж за музыканта, если он играет на каллиопа». Потому что они все ненормальные. Потому что каллиопа орет во всю глотку. Громче, чем волынка. В старые времена ею возвещали прибытие цирка, ее было слышно за три мили — буквально. Представьте нечто, слышное за три мили, стоит в студии у тебя перед носом... играешь на нем, как на рояле, лицо все красное, волосы дыбом, и ты весь в поту. Ори сколько угодно, никто тебя не услышит. Возможно, это самое глубинное музыкальное переживание в моей жизни. А когда дело сделано, тебе приходит в голову, что надо бы показаться врачу. «Посмотрите меня, доктор, я тут сыграл пару вещей на каллиопа, и хочется узнать, все ли в порядке».

Хорошо, когда день, проведенный в студии, подходит к концу, говорит он.

— Когда у меня ободраны колени, промокли штаны, волосы сбились набок и я чувствую себя так, словно целый день просидел в окопе. Не думаю, что музыке полезен комфорт. Лучше, когда ты ободрал суставы в драке с чем-то невидимым. Хорошо, когда вечером после записи я прихожу домой и мне говорят: «Что у тебя с рукой?» А я и не заметил. Когда такое закручивается, можно танцевать хоть со сломанными лодыжками.

Это хороший рабочий день. Плохой день — когда нужный звук не желает вылезать наружу. Тогда Уэйтс вышагивает круг за кругом, качается взад-вперед, чешет в затылке, рвет на себе волосы. Для таких мучительных минут у них с Катлин есть специальная кодовая фраза. Они говорят друг другу: «Доктор, мой фламинго болен». Ибо как ты будешь лечить больного фламинго? Почему у него выпадают перья? Почему слезятся глаза? Почему он тоскует? Черт его разберет. Это же долбанный фламинго — дурацкая розовая птица, хрен знает откуда взявшаяся. Музыка тоже дурацкая и тоже хрен знает откуда взявшаяся. В такие тяжелые минуты Катлин обязательно придет в голову бредовая идея. («Что, если сыграть это так, будто мы в Китае, только с банджо?») Она принесет ему послушать балийский народный танец или старые записи негритянских полевых песен из собрания Смитсоновского института¹. А может, просто заберет у него из рук фламинго, отведет на прогулку, постарается чем-нибудь накормить.

Я спрашиваю Тома Уэйтса, на кого у них в доме ложится основной груз сочинения песен — на него или на жену? Он отвечает, что это невозможно определить. Это как любое дело в дружной семье. Иногда пятьдесят на пятьдесят; иногда девяносто на десять; иногда один тащит на себе все, иногда другой. Он храбро пускается в метафоры:

— Я мою, она вытирает.

— Я держу гвоздь, она машет молотком.

— Я добытчик, она повар.

— Я приношу домой фламинго, она откручивает ему голову...

В конце концов он приходит к следующему выводу:

— Это как если бы два человека много лет подряд одалживали друг у друга одни и те же десять баксов.

¹ Учебно-исследовательский и музейный комплекс в Вашингтоне, основан в 1846 г.

Через какое-то время перестаешь даже записывать. Просто даешь. И забываешь.

Теперь о двух новых альбомах. Они называются «Alice» и «Blood Money». Оба содержат песни, написанные Уэйтсом в последние годы для сцены в сотрудничестве с театральным постановщиком-визионером Робертом Уилсоном. «Alice» — призрачный, убаюкивающий цикл любовных песен, в основе которого — жизнь немолодого викторианского священника, неудержимо (и, видимо, плотски) влюбленного в прелестную девятилетнюю девочку. Девочку звали Алиса. Священника — преподобный Чарльз Доджсон, хотя куда лучше он известен благодаря своему псевдонику (Льюис Кэрролл), а также сюрреалистической и не совсем детской истории («Приключения Алисы в Стране Чудес») — валентинке для его обожаемой девочки. В «Алисе» голос Уэйтса звучит так, словно он поет мучительные колыбельные. Но колыбельные эти пелись той, кто умирает, или будет жить вечно, или растет слишком быстро.

Второй альбом, «Blood Money», совершенно другой. В его основе ма́стерская, хоть и не законченная работа немецкого драматурга Георга Бюхнера «Войцек» — пьеса о ревнивом солдате, убившем в парке свою возлюбленную. (Уэйтс сначала собирался назвать альбом «Войцек», но затем подумал: кто, черт возьми, купит альбом с таким названием?) Это собрание богатых, сложных, загадочных и мрачных фолиантов, повествующих о том, как ненависть сталкивается с любовью. Звук не то чтобы индустриальный или режущий, но есть в этих песнях некий диссонанс, вызывающий почти физический дискомфорт. Есть там небольшие «грязные» погребальные песни, названные без прикрас: «Misery Is the River of the World» и «Everything Goes to Hell»¹.

¹ «Все катится к черту» (англ.).

На добрых людей из «Анти» — лейбла Уэйтса — должно быть, нашло гениальное озарение, когда они решили выпустить два этих альбома одновременно. Ибо контраст между «Alice» и «Blood Money» наилучшим образом высвечивает те два аспекта музыкального характера Уэйтса, которые вот уже несколько десятилетий подряд сталкиваются в его работах. С одной стороны, этот человек обладает несравненным чувством мелодии. Кто еще, кроме Уэйтса, способен написать такие душещипательные баллады. С другой стороны, он не раз демонстрировал, что больше всего на свете ему хотелось бы снять эти прекрасные мелодии с крюка, порубить мясницким топором, выложить из ошметков жуткое, невиданное чудище и оставить гнить на солнце. Можно подумать, он боится, что, зависнув на любовных балладах, превратится в Билли Джоэла¹. При этом Уэйтс слишком любит музыку, чтобы сочинять идущие от головы экспериментальные композиции на манер Джона Кейджа². А потому делает и то и другое, раскачиваясь взад-вперед, иногда в одном и том же альбоме, иногда в одной и той же песне, иногда в одной и той же музыкальной фразе. (Раньше он сравнивал эту шизофрению с некой музыкальной версией алкогольного цикла: сперва ты сама доброта, потом проламываешь стены, затем трезвеешь, извиняешься и даришь всем букеты цветов, а после топишь свою машину в плавательном бассейне...)

Буйная борьба с музыкой есть история его жизни. Ибо при том что Том Уэйтс и звук до безумия влюблены друг в друга, их отношения никогда не складывались просто. Наоборот, это один из тех романов, после которых остаются горы разбитого фарфора. Было время, еще

¹ Билли Джоэл (р. 1949) — популярный певец, пианист и сонграйтер.

² Джон Милтон Кейдж (1912—1992) — композитор-экспериментатор, писатель и художник. Самая известная его композиция — музыкальная пьеса «4 минуты 33 секунды» (1952).

в детстве Уэйтса, когда они со звуком никак не могли ужиться мирно, вся эта пьяная беспорядочность приносила ему истинные мучения. Уэйтс помнит, как шумы мира представлялись ему насекомыми, которые прорывались сквозь любые стены, влезали в любую щель, заполняли любую комнату, делая абсолютную тишину абсолютно невозможной. С такой сверхчувствительностью (накладывавшейся на его воистину мрачный характер) Том Уэйтс мог запросто сойти с ума. Вместо этого он взял на себя миссию заключить перемирие между собой и звуком. Через много лет договор стал походить на сотрудничество и теперь — в двух альбомах — наконец-то ощущается как нормальный брак. Ибо здесь, в «Alice» и «Blood Money», все это можно увидеть вместе, рука об руку. Все, на что способен Том Уэйтс. Всю красоту и всю порочность. Весь талант и весь раздор. Все, перед чем он преклоняется, и все, что готов низвергнуть. Во всем величии и во всей экзатичности.

В такой величайшей экзатичности, что, слушая эти песни, вы почувствуете, будто вам завязали глаза, загипнотизировали, напоили опиумом, выбили из-под ног опору и теперь крутят задом наперед на карусели прошлых жизней, предлагая коснуться пыльных деревянных лошадок ваших застарелых страхов и потерянных любовей, предлагая распознать их на ощупь.

Может быть, это чувствую только я.

За это время ресторанный зал старой гостиницы успел опустеть, заполниться, опять опустеть, и так не один раз. Мы просидели и проговорили несколько часов. Свет менялся и опять менялся. Но вот Уэйтс потягивается и говорит: господи, ему кажется, мы знакомы так давно, что ему ужасно хочется свозить меня на местную свалку.

— Это недалеко, — говорит он.

На свалку! С Томом Уэйтсом! Меня пробирает дрожь от одной только мысли: мы будем вместе лупить

по листовому железу и выдувать песни из старых синеньких бутылочек от молочка магнезии¹. Боже правый, я вдруг понимаю, что всю жизнь только и мечтала о том, чтобы попасть на свалку с Томом Уэйтсом. Однако он смотрит на часы и качает головой. Оказывается, сегодня путешествия на свалку не получится. Он обещал быть дома два часа назад. Жена уже, наверное, волнуется. И, между прочим, если я собираюсь успеть в Сан-Франциско на самолет, не пора ли мне двигаться?

— У меня еще пятнадцать минут до выезда! — объявляю я, не желая расставаться со своей мечтой. — Может, мы успеем сбегать на свалку!

Он награждает меня суровым взглядом. У меня замирает сердце. Я уже знаю ответ.

— Пятнадцать минут для свалки — это нечестно, — произносит Том Уэйтс, доказывая тем самым, что, кроме всего прочего, он человек порядочный и ответственный. — Пятнадцать минут для свалки — это оскорбительно.

¹ Гидроокись магния, слабительное.

«National Public Radio», WHYY, май 2002 года

Терри Гросс

В эфире «Свежий воздух». Я Терри Гросс.

У нас в гостях Том Уэйтс, одна из воистину эксцентричных фигур в поп-музыке. «Нью-Йорк таймс» в этом месяце охарактеризовала его как «поэта изгоев». Его жизнь издавна окружена неким налетом загадочности. В большинстве своих песен он рассказывает об одиноких неудачниках, бродягах, уголовниках и пьяницах. Мрачность его текстов лишь подчеркивается взъерошенностью и шершавостью его голоса; этот голос звучал старо и устало даже тогда, когда сам Уэйтс был молод. Его альбомы выходят с 1973 года. Канал VH1 назвал его одним из самых влиятельных артистов всех времен. Его песни вошли в саундтреки нескольких фильмов, в некоторых он сыграл сам — например, «Вне закона», «Короткие истории», а также «Дракула» Фрэнсиса Форда Coppola.

Уэйтс только что выпустил два новых диска: «Alice» и «Blood Money». Оба написаны для театральных постановок Роберта Уилсона. В обоих есть песни, сочиненные Уэйтсом в соавторстве с женой Катлин Бреннан. Давайте послушаем песню с альбома «Blood Money». Она называется «Misery Is the River of the World».

(Звучит отрывок из «Misery Is the River of the World».)

ГРОСС: Музыка с нового диска Тома Уэйтса «Blood Money». Том Уэйтс, добро пожаловать на «Свежий воздух».

УЭЙТС: Спасибо. Спасибо за приглашение.

ГРОСС: На какой музыке вы выросли, какую музыку слушали ваши родители, а вместе с ними и вы? Я имею в виду до того, как вы стали взрослым и получили возможность выбирать самому, — какая музыка звучала у вас в доме?

УЭЙТС: Гм-м. Когда я был совсем мал, музыка ма-рьячи, наверное. Отец включал только мексиканскую радиостанцию. Потом, знаете, Фрэнк Синатра, еще позже Гарри Белафонте. Еще, знаете, когда я приходил в гости к друзьям, я запирался где-нибудь с их отцами и расспрашивал, что они слушают, — все потому, что мне не терпелось стать взрослым мужчиной. Мне тогда было, ну, лет тринадцать. Я никогда не отождествлял себя с музыкой моего поколения, зато очень интересовался музыкой других. И еще, кажется, я откликался просто на музыкальные формы, знаете: кекуоки, вальсы, баркаролы, романсы и так далее — на самом деле это, ну, просто формочка для желе. Но мне, похоже, нравилось старье: Кол Портер, Роджерс и Хаммерстайн¹, Гершвин и так далее. Я люблю мелодии.

ГРОСС: А какая именно музыка вашего поколения вас не интересовала?

УЭЙТС: Ну, вроде *Strawberry Alarm Clock*².

¹ Ричард Роджерс (1902-1979) и Оскар Хаммерстайн (1895-1960) — авторы множества бродвейских мюзиклов 1940-1950-х гг..

² Психоделическая группа из Лос-Анджелеса, прославившаяся единственным синглом «Incense and Peppermints» (1967).

ГРОСС: Понятно.

УЭЙТС: Но позже я ее тоже полюбил. Знаете, вроде *Animals* или *Blue Cheer*, или — ну, не знаю — ну, скажем, *Led Zeppelin* и так далее, или *Yardbirds*¹, ну, или, знаете, конечно, «роллингов» и «битлов», и Боба Дилана, и Джеймса Брауна. Я очень, очень велся на Джеймса Брауна.

ГРОСС: Вы сказали, что ваш отец слушал в основном мексиканское радио и музыку марьячи, — так ваш отец мексиканец?

УЭЙТС: Нет, мой папа из Техаса. Городок, где он рос, называется Салфар-Спрингс, Техас. А мама из Орегона. Она слушала церковную музыку, знаете, всех этих братьев Спрингеров, всех подряд, — и всегда посылала проповедникам деньги. Но первая песня, которую я помню по радио, — это «Абилин», она меня тогда потрясла, знаете: «Абилин, Абилин, лучший город всей земли, мы красавиц здесь нашли, город Абилин». Я тогда считал, что это великие стихи, знаете. «Мы красавиц там нашли». Или еще «Детройт-сити»: «Я лег в кровать в Детройте, мне снился отчий дом и хлопок на полях». Я люблю, когда в песнях называются города, а еще, когда там есть погода и чего-нибудь поесть. Я чувствую в этих песнях некоторый анатомический элемент и отрываюсь на него. Я тогда думаю: «О, точно. Пойду-ка я в этот мир. Там можно перекусить, а вот и название улицы. Ага. А это салун. Ладно». Наверное, поэтому я и сам вставляю в песни такие штуки.

ГРОСС: Когда вы стали слушать старую музыку и почувствовали, что она вам близка, к этому прилагалось что-то еще — скажем, одежда, разговоры, поведение?

¹ *The Animals* и *The Yardbirds* — британские группы 1960-х гг., играли преимущественно блюз. *Blue Cheer* — группа из Калифорнии того же периода, в известном смысле праотцы хэви-металла (см. с. 45).

УЭЙТС: Гм-м. Ну да, конечно. Знаете, я носил старую шляпу и ездил на старой машине. Я купил ее за пятьдесят долларов у Фреда Муди, моего соседа из Теннесси, это был «бьюик-спешл» пятьдесят пятого года, знаете, с коротковолновым радио. Кажется. Ага, точно. Еще у меня была трость. Ну, наверное, это было уже слишком, но...

ГРОСС: Какая это была трость? С серебряным наконечником? Ну, то есть...

УЭЙТС: Нет, нет, стариковская трость из Армии спасения.

ГРОСС: Ага.

УЭЙТС: Ага. Я вырезал на ней свое имя, ну и так далее.

ГРОСС: И что, как вы думаете, она добавляла к вашему имиджу?

УЭЙТС: Походку, наверное. Какую-то непохожесть. «Ой, кто это, такой молодой и с тростью? Видела того парня?» Это как бы придавало мне индивидуальность, наверное так.

ГРОСС: Я хочу спросить вас о вашем голосе. Когда вы поете, ваш голос звучит, как скрежет. Вы именно к такому стремились сознательно — ну, то есть вы что-то делали, чтобы так получилось, или в этом заслуга природы?

УЭЙТС: Это все стариковские штучки. Я не мог дожидаться, когда и сам стану хрипатым стариком. Нет. Я рыдал в подушку...

ГРОСС: Вы не боялись испортить свой голос, если...

УЭЙТС: Ха, я его и так испортил. Да, конечно, испортил. Но у меня есть в Нью-Йорке врач по голосам, он раньше лечил Фрэнка Синатру и еще всяких людей.

Он мне сказал: «Бросьте, все у вас отлично. Нечего волноваться».

ГРОСС: Это хорошо. Однажды вы признались, что хотели бы жить в эру «Брилл-Билдинг», когда для певцов и вокальных групп писали такие люди, как Кэрол Кинг, Лейбер и Столлер, Элли Гринвич и Джефф Барри¹. Что, по вашему мнению, вам бы там особенно понравилось?

УЭЙТС: Ну, наверное, писать под дулом пистолета. Это ведь очень здорово, все эти дедлайны. Как-то уже под вечер в Нью-Йорке я зашел в репетиционный зал на Тайм-Сквер и заглянул там в очень маленькую комнатку. Наверное, она была меньше, чем вот эта, где мы сейчас сидим, — может, чуть больше телефонной будки. Там еле помещалось маленькое пианино и, после того как туда войдешь, с трудом закрывалась дверь. И там ты слышишь любую музыку, которая просачивается сквозь стены, через окна, под дверь. Африканские группы, например, или, знаете, комики, аплодисменты время от времени, четочки. Я тогда подумал, что мне этот компот ужасно нравится, знаете. Ну, то есть когда все перемешано.

ГРОСС: Мм-гм-м.

УЭЙТС: Я иногда включаю одновременно два радио и так слушаю. И вообще мне нравятся ослышки. Мне так много чего пришло в голову, после того как я что-то не так расслышал.

ГРОСС: Чего вы в детстве боялись — из реальной жизни, в кино или в музыке, — так, чтобы вам было одновременно и интересно, и страшно?

¹ Кэрол Кинг (р. 1942) — американская певица, композитор и пианистка. Джерри Лейбер (р. 1933) и Майк Столлер (р. 1933) — самые влиятельные сонграйтеры и музыкальные продюсеры в послевоенные годы. Элли Гринвич (р. 1940) и Джефф Барри (р. 1938) — муж и жена, работали вместе, композиторы и сонграйтеры, музыкальные продюсеры.

УЭЙТС: Даже и не знаю. Кажется, я до сих пор боюсь клеенчатых покрывал на диванах — того звука, который получается, когда на нем сидишь. Оно морщится, и... я не знаю. Я раньше смотрел Альфреда Хичкока и «Сумеречную зону». Очень увлекательно, эти короткие истории.

ГРОСС: Мм-гм-м. А фильмы про монстров?

УЭЙТС: Да, про монстров, конечно. Но, знаете, я не помню, чтобы по-настоящему чего-то боялся. Пожалуй, я мог просто вызвать в воображении что-то страшное и потом испугаться, знаете. Какие-то звуки по ночам, ну, как они становятся все больше и больше и все необычнее и необычнее, и так потом — знаете — боишься встать с кровати. Видимо, у меня со слухом вообще было не все в порядке. Когда я просто махал рукой в воздухе, я слышал как *(тихонько свистит)*...

ГРОСС: Ну да, правда?

УЭЙТС: И машины, которые проезжали мимо, ревели, как самолеты, и, знаете, совсем маленькие звуки в доме становились громадными. Но потом это, кажется, прошло.

ГРОСС: Вы когда-нибудь говорили врачу?

УЭЙТС *(смеется)*: Мне сказали, это не лечится.

ГРОСС: Значит, в старших классах вы бросили школу. Почему вы это сделали? Вы хотели чем-то заниматься вместо школы или вам просто очень там не нравилось?

УЭЙТС: Ну, я хотел уйти в мир, знаете? Просто надоело. Мне не нравились потолки в классах. А особенно дырки в потолке — такие маленькие дырочки, и пробковая доска объявлений, и эта длинная палка, которой открывали окна.

ГРОСС: О господи, да, у нас в младших классах тоже такая была. Точно.

УЭЙТС: Ну да. Мне просто все осточертело. Зрительно я был очень чувствителен к тому, что меня окружает, и мне — знаете, мне просто хотелось оттуда сбежать.

ГРОСС: А взрослые не пытались вас удержать — родители или учителя?

УЭЙТС: У меня были хорошие учителя. Особенно... мои родители развелись, когда мне было одиннадцать лет, так что учителей я очень любил, просто смотрел им в рот. Но потом стало казаться, что они сами ждут не дождутся, когда смогут уйти в мир и что-то там сделать, знаете, поездить, что-то узнать, подрасти. Так что я думал, может, они сами меня к этому подталкивают.

ГРОСС: Был ли ваш, так сказать, выход в мир успешным?

УЭЙТС: В общем, да.

ГРОСС: И что же вы там делали?

УЭЙТС: Ну, я стопил машины и катался повсюду...

ГРОСС: Была ли среди ваших поездок такая, о которой вы не можете вспомнить без дрожи?

УЭЙТС: Ну да, вообще-то, была одна хорошая хичхайкерская история, когда в новогоднюю ночь меня принесло к пятидесятнической церкви, и оттуда вышла пожилая женщина, ее звали миссис Андерсон, — мы с приятелем тогда застряли в городке, ну, семь человек на весь город, и пытались оттуда выбраться, знаете? И вот мы сидим; проходит час, потом другой, потом третий; становится все холоднее и холоднее, а потом еще темнее и темнее. И вот тут наконец появляется эта старуха и говорит: «Пошли в церковь, там тепло, музыка, посидите в заднем ряду». Ну, мы и пошли. А они там пели, знаете, и у них были тамбурин, электрогитара, барабан.

А еще они, знаете, говорили языками, а потом стали показывать на меня и на Сэма: «Вот странники из чужих земель», так что мы даже слегка заважничали. И они пустили шапку по кругу и собрали нам денег, сняли комнату в гостинице, купили еды. А на следующее утро мы вышли и сразу поймали машину, в семь утра, и уехали. Это было очень здорово. До сих пор не могу забыть. После этого очень хорошо было путешествовать.

ГРОСС: Том Уэйтс, спасибо вам большое. Это был прекрасный разговор. Спасибо.

УЭЙТС: Ага, ага. Значит, все.

ГРОСС: Да.

УЭЙТС: А, тогда ладно. Приятно было поговорить, Терри.

«The Onion», май 2002 года

Кейт Финнс

Том Уэйтс родился 7 декабря 1949 года на заднем сиденье грузовика (или такси, в зависимости от того, какой из версий вы предпочтете верить, если вообще предпочтете) в пригороде Лос-Анджелеса под названием Помона. Правда это или нет, но подобное начало жизни весьма подходит человеку, в чьих песнях столько бомжей и антисанитарии. Уэйтс начал выступать в окрестных клубах с битническими песнями, едва достигнув «легально алкогольного» возраста, хотя его наждачный голос плохо сочетался с его молодостью. Позже пришел опыт, альбомы, и Уэйтс стал в некотором смысле кузеном-аутсайдером хипстеров калифорнийской музыкальной сцены семидесятых. После знакомства со своим теперешним постоянным соавтором Катлин Бреннан, ставшей в итоге его женой, Уэйтс занялся более серьезными экспериментами, на которые его ранние работы лишь намекали. Этот клаустрофобный, беспорядочный новый стиль, впервые проявившийся на «Swordfishtrombones» (1983), свел его с новыми слушателями и новым лейблом. Приблизительно в то же время Уэйтс начал обуздывать привычки, столь детально описанные в его «сточно-канавных» песнях, приложил руку к лицедейству и нашел новых творческих единомышленников, среди которых заметнее всего кинорежиссер Джим Джармуш и Роберт Уилсон, давняя гордость авангардного театра. За «The Black Rider»

¹ Onion (англ.) — лук.

(1993) последовали шесть лет молчания, потом вышел альбом «Mule Variations», потом Уэйтс исчез опять. Из своей тщательно охраняемой резиденции где-то в калифорнийской глубинке Уэйтс согласился поговорить с «Аудио-визуальным клубом „Ониона“». Это произошло в мае сего года, вскоре после одновременного выхода «Alice» и «Blood Money», оба диска — саундтреки к постановкам Уилсона.

«Онион»: Когда вы работаете над театральными проектами, вас как-то волнует перенос их в альбомы?

Том Уэйтс: Господи, откуда мне знать. А вы как думаете? Как это может быть? По мне, так это вообще не важно. Я хочу сказать — к тому времени, когда это пластинка, это просто пластинка. Она может работать, а может и нет. Я не думаю, что предыстория что-то определяет или решает проблемы, возникающие во время записи. «О да, в основу положена реальная история Джона Уилкса Бута, и третья песня — это когда его заперли в сарае». Ну, то есть я могу, конечно, сказать: «Выход Хелен Келлер¹ в последней мелодии, это песня ее матери». — «А, ну понятно». У вас в голове что-то сложится. То, что «Blood Money» о Войцেকে... Я знать не знал о Войцেকে. Катлин кое-что знала, а я даже представления не имел. Мне рассказали эту историю в бостонской кофейне несколько лет тому назад, под яичницу. Можно попробовать ну как бы соорудить для нее контрапункт, но все равно имеешь дело с песенной логикой. Когда люди слушают песни, они ведь не... Это как гипноз: слушая музыку, ты как бы всасываешь ее через трубочку. Это как отделять маленький мир от большого. Тыходишь внутрь, а потом тебя выбрасывает обратно. Эти мюзиклы всегда ужасно сентимен-

¹ Хелен Адамс Келлер (1880–1968) — американская писательница, общественный деятель и борец за права инвалидов, глухая от рождения.

тальны, если только постоять, подумать о чем-то, а потом вернуться в обычную жизнь.

«О.»: Вы говорили раньше, что истории, стоящие за песнями, не так интересны, как сами песни. Приходилось ли вам писать песню, которая опровергала бы это правило?

Т. У.: О боже. Откуда мне знать. Большинство песен начинаются очень хило. Просыпаешься утром, натягиваешь подтяжки, что-то напеваешь и просто думаешь. Песни нарастают сами, как кальций. Я не могу вот так сразу взять и сказать, что такая-то история была интересной. Я пишу ее у себя в голове обычно и напеваю на магнитофон. Я не знаю.

«О.»: Во многих ваших альбомах есть отсылки к морю и морякам. Как вы думаете, существует ли для этого какая-то причина, не считая того, что вы выросли в Сан-Диего?

Т. У.: Я думаю, в каждой песне должна быть погода. Названия городов и улиц, и пара моряков тоже не помешает. Я думаю, это просто необходимое условие. (Смеется.)

«О.»: Для ваших песен или для песен вообще?

Т. У.: Для песен вообще, конечно. Большинство в этом смысле бездарно провалены. Я хожу по чужим песням и выискиваю в них моряков и города. Ну, я не знаю, любого человека к чему-то тянет. Одного к игрушечным машинкам, другого — к облакам, третьего к кошачьему дерьму. Всех к разному, и это целиком твое дело — решать, что твое, а что чужое. Все это забавные кораблики, нагруженные эмоциями, и ты таскаешь их в карманах, как баранки.

«О.»: Когда вышли «Mule Variations», пожалуй, первым вопросом у всех был: почему так долго? Вас это не раздражает?

Т. У.: Ну, я сам подставлялся под вопросы, так с чего тут раздражаться? Но да, если совсем чужой человек интересуется, чем ты был так занят, ему очень трудно объяснить, что же ты делал все эти семь лет. Им что, правда интересно? (Смеется.)

«О.»: Видимо, если у артиста есть верные поклонники, они постоянно давят на него, заставляя регулярно выпускать альбомы. Вы чувствуете на себе такое давление?

Т. У.: Нет вообще-то. Я же не какая-нибудь дорогая высокомогущая поп-группа, которая раскатывает по стране восемь месяцев в году и дает интервью «Тин-Биту»¹. В конце концов я осознал, что жизнь для меня важнее, чем шоу-бизнес. Но да, люди любопытны к вещам такого сорта, это отвлекает от действительно важного. Бывает, спрашивают о чем-то таком, что совершенно безразлично и им, и мне, и кому-либо вообще. Просто чтобы потянуть время, наверное, и отвлечь себя от действительно важных вопросов, например: кто выиграл чемпионат по бейсболу в пятьдесят седьмом году? Или кто сказал «сегодня он играет джаз, а завтра родину продаст»?

«О.»: У вас есть ответ на этот вопрос?

Т. У.: Это советская пропаганда, был такой плакат в тридцатые годы. А вы знаете, что из всех продуктов только мед никогда не портится? Его нашли в гробнице Тутанхамона. Банку с медом. Говорят, свежий, как будто в первый день.

«О.»: Они что, его пробовали?

Т. У.: А то как же. А вы бы что, не попробовали? Если бы вы нашли банку меда в тысячелетней гробнице, неужели вы не сунули бы туда палец и не облизали?

«О.»: Что ж, почему вы так долго ждали, прежде чем записать песни для «Alice»?

¹ «Teen Beat» — американский журнал для тинейджеров.

Т. У.: Эти песни сочинялись году в девяносто втором или девяносто третьем, где-то так. В Германии, вместе с Робертом Уилсоном. Мы сложили их в коробку и оставили некоторое время полежать. Чтобы состарились, как мед. Мы заперли их в прохладном месте. Они были герметично закупорены. Ну, знаете, занимаешься чем-то другим, а потом возвращаешься и говоришь: «А что, неплохо вышло».

«О.»: Об «Alice» говорят как о великом потерянном альбоме Тома Уэйтса.

Т. У.: Я купил на «Е-бэе» пиратскую копию. Потому что не знал, где все эти пленки.

«О.»: Ну и как вам бутлег?

Т. У.: Нормально. Кое-что оттуда в альбом не вошло.

«О.»: Сколько обычно песен остается вне альбома?

Т. У.: Ну, за бортом всегда много чего остается. Это нормально. Собираешь их потом вместе и выпускаешь отдельным альбомом. Эти «алисовские» песни у меня украли из машины вместе с портфелем, после их выкупили радикалы, решившие, что у них теперь есть что-то ценное. Пришлось выложить пару штук, чтобы забрать портфель обратно, хотя пленки они все равно, наверное, скопировали.

«О.»: Как происходил обмен? Вы с ними где-то встретились?

Т. У.: Ага, в темном кафе, все в черных очках, там было ужасно холодно. Они говорят: «Мы оставим портфель у мусорного бака. Положите деньги в мешок...» В общем, добавило остроты всему проекту.

«О.»: Как происходит ваша совместная работа с Катлин Бреннан?

Т. У. (усмехается): О! Ну, как... «Ты моешь, я вытираю». Все время нужно из чего-то выбирать, что-то ре-

шать. Ну, понимаете, мы будем писать песню о том, как были в круизе, или про поля-луга, или о борделе, или... это будет рапсодия, или романс, или рабочая песня, или кричалка? Что это будет? Форма сама по себе — это как чашечка для желе. Как любое другое дело, которое делается с кем-то вместе: «держи вот здесь, а я стукну» или наоборот. В такой работе появляется ритм. Я доверяю мнению Катлин во всем остальном тоже. Знающему человеку доверяешь всегда. Она много чем занималась. Я — Ингрид Бергман¹, она — Богарт. У нее есть пилотские права, а перед тем, как мы поженились, она собиралась уйти в монастырь. Я это пресек. Она знает все — от ремонта мотоцикла до крупных финансовых операций, а еще она отличная пианистка. Один из главных авторитетов по африканским фиалкам. Сделана из очень прочного материала. Это как суперженщина: стоит себе в развевающемся плаще. И все получается. Мы уже давно так работаем. Иногда ссоримся, но это из-за раздражения, а иногда все само лезет наружу, как картошка из земли, остается только удивляться. Она не любит, когда вокруг нее прожекторы. Очень закрытый человек, не то что я. (Смеется.)

«О.»: У вас репутация затворника. Вам это мешает?

Т. У.: С какой радости? По-моему, это даже хорошо. Отгоняет чужаков. Все равно что работать пасечником. Нет, если на рынке люди не сразу решаются к тебе подойти, это даже хорошо. Я не «Хихикающий клоун» и не Бозо². Я не перерезаю ленточку на открытии новых ярмарок. Я не стою рядом с мэром. Закиньте ко мне во двор бейсбольный мяч, и вы его больше не увидите.

¹ Ингрид Бергман (1915–1982) — голливудская звезда шведского происхождения, лауреат трех «Оскаров».

² Хихикающий клоун — персонаж выходившей в 1970–1977 гг. телепрограммы Мэри Тайлер Мур; он там редко появлялся, но о нем много говорят. Бозо — самый популярный клоунский персонаж в Америке.

У меня очень узкий круг друзей и близких родственников — круг доверия, как говорится.

«О.»: На вашем веб-сайте есть раздел для тех фанов, что видели вас на публике или случайно сталкивались с вами на улице. У вас возникают какие-нибудь проблемы, когда вы выходите из дому?

Т. У.: Я хожу, куда хочу. Вот смешная история... Однажды я возил детей на экскурсию на гитарную фабрику — показать малявкам, как делают гитары. Ну вот мы там стоим, я смотрю по сторонам, народ смотрит мимо меня, и я все жду, что меня узнают — ну, как бы «Эй, парень, ты музыкант? Тот самый певец?» Никто. Ничего. Мы пробыли там, наверное, часа два, смотрели, как прикручивают лады и все такое, а я все жду и жду... Через неделю повез тех же самых детей на другую экскурсию, на этот раз на свалку, и как только остановил машину — не спрашивайте меня, откуда они все взялись, — меня тут же окружил народ и стал просить автографы. Ради бога, это же свалка. Похоже, на свалке меня знают очень хорошо.

«О.»: В некотором смысле это подтверждает, что артист никогда не знает, кто его зрители.

Т. У.: По-настоящему — никогда. Лучше вообще не допускать, что у тебя есть зрители, пусть даже мысли такой не возникает.

«О.»: Ваши ранние вещи написаны под влиянием битников, в более поздних тоже чувствуется влияние, но более старое, и его труднее выразить. Не кажется ли вам, что чем старше вы становитесь, тем дальше соскальзываете в прошлое?

Т. У.: Не знаю. Надеюсь, я вообще никуда не соскальзываю.

«О.»: Я не имел в виду негативный смысл. Я хотел спросить: не кажется ли вам, что, становясь старше, вы испытываете на себе более давние влияния?

Т. У.: Я честно не знаю. На что ты опираешься... По мне, ты разбираешь мир на части, а потом собираешь обратно. Чем дальше от чего-то уходишь, тем лучше становятся воспоминания — иногда. Кто знает, как оно так получается? Тут начинаются сложные вопросы о природе памяти и как она влияет на настоящее время. Я не знаю. Подумайте-ка: число машин на планете растет в три раза быстрее, чем население. В три раза. Смотрите, в одном только Лос-Анджелесе одиннадцать с половиной миллионов машин.

«О.»: На чем вы сейчас ездите?

Т. У.: О, у меня отличный четырехдверный «кадиллак купе-девилль» пятьдесят девятого года. Никто не хочет со мной ездить.

«О.»: Почему?

Т. У.: Ненадежный. Но красивый. Я беру его с собой на свалку. Мы много времени проводим в машинах. А знаете, что мне нравится больше всего? CD-плееры в машинах. Когда вставляешь в щель диск, плеер прямо выхватывает его у тебя из руки, как будто голодный. Втягивает в себя, словно ему хочется добавки: «Еще серебряных дисков, пожалуйста». Ужасно интересно.

«О.»: У вас есть такой плеер в «кадиллаке»?

Т. У.: Нет, у меня там маленький оркестрик. Машина старая, так что у нее в «бардачке» струнный оркестрик. Вечно на что-то сердится.

«О.»: На этих альбомах у вас много необычных инструментов. Расскажите о них, пожалуйста. Меня заинтриговала скрипка Штроха¹.

¹ Скрипка, резонатором в которой вместо деревянного корпуса служит железный раструб; запатентована Иоганнесом Матиасом Августом Штрохом в 1899 г.

Т. У.: Ну, знаете, есть еще контрабас Штроха, а еще виолончель Штроха и альт Штроха. Видели когда-нибудь?

«О.»: Нет, кажется.

Т. У.: Это когда к грифу прикрепляется рожок на петле. Получается как медный цветок той же формы или конфигурации, что старые проигрыватели на семьдесят восемь оборотов. Можно направить его на балкон. Скрипачи и виолончелисты раньше были очень недовольны. Им казалось, что они постоянно соревнуются с духовыми. Эти штуки дают им небольшое преимущество. Не знаю, почему-то в последнее время их не слышно. Наверное, потому, что раньше все имели дело с чистой физикой, а потом пошли в ход усилители. Интересное объяснение.

«О.»: Есть ли какие-то инструменты, на которых вы хотели бы сыграть, но пока не имели такой возможности?

Т. У.: Ну, мы искали терменвокс, но под рукой не оказалось никого, кто бы хорошо на нем играл. В исходном «алисовском» оркестре играла девушка, — оказалось, внучка самого Льва Термена¹. Она потрясающая. Казалось бы, у такого человека обязательно должен быть какой-нибудь навороченный инструмент, а она принесла такую штуку, похожую на электроплитку с торчащей автомобильной антенной, и все. Открывает, а там внутри все разъемы сделаны из жести от пивных банок, замотанной вокруг проводов. Краска стерлась, но стоило ей заиграть — это как Яша Хейфец². Сейчас

¹ Лев Сергеевич Термен (1896—1993) — российский ученый, изобретатель терменвокса — первого в мире электронного музыкального инструмента. Его внучатая племянница Лидия Евгеньевна Кавина (р. 1967) — «звезда терменвокса номер один» (по мнению журнала «Keyboard»).

² Яша Хейфец (1901—1987) — всемирно знаменитый американский скрипач.

с терменвоксом проводят эксперименты. Его звук может лечить.

«О.»: Каким образом?

Т. У.: Не знаю, да хотя бы одно то, что терменвокс не нужно трогать — играешь воздухом, на тебя воздействуют волны, и что-то происходит на генетическом уровне, можно лечить болезни. Оживлять мертвых. Точно вам говорю. Знаете, что средний человек две недели в своей жизни простаивает перед светофорами?

«О.»: Правда? Я думал, больше.

Т. У.: Я тоже так думал. Две недели, по-моему, это, понимаете...

«О.»: Это еще по-божески.

Т. У.: За целую жизнь, конечно. А вы знаете, что противокмаринные репелленты на самом деле никого не отпугивают? Они блокируют комариные сенсоры, и человек как бы прячется. Комары тебя в упор не видят. Эти штуки их ослепляют.

«О.»: Раньше многие музыканты, подобно вам, категорически запрещали использовать их музыку в рекламе. Сейчас все, похоже, меняется. Почему, как вы думаете?

Т. У.: Откуда мне знать. Они все перебрали крэка. Скажем так, для меня это больной вопрос. Я из-за этого, знаете, судился. Помните, смотришь рекламу туалетной бумаги и слышишь «Let the Good Times Roll»¹, а бумага летит с лестницы и раскручивается. Зачем унижать и оскорблять самих себя? Ну да, это всего лишь

¹ «Дорогу хорошим временам» (англ.) — написанная в середине 1950-х гг. песня Луиса Джордана (1908—1975), известного джазмена, блюзмена и исполнителя ритм-энд-блюза; существует во множестве кавер-версий.

бизнес, знаете? В дело идут твои воспоминания, ассоциации с песней, — не жалко. Куча народу занимается этим ради денег. И точка. Другая куча народу просто не может это контролировать. У меня нет копирайтов на мои ранние вещи. Ну не повезло, однако куча народу сознательно идет на то, чтобы их песни эксплуатировались. Я считаю это унижением. Ненавижу, когда оскорбляют песни, с которыми у меня уже что-то связано. Ну, то есть в прежние времена, если кто-то связывался с рекламой, обычно говорили: «Вот ведь не повезло чуваку, совсем, видать, на мели». Но сейчас это все равно что заложить сигареты и последние трусы с рок-н-роллом. Наверное, это у нас крупный экспортный продукт. Это как у хорошего мясника — в дело идут все части коровы. Я не хочу слушать в рекламе «битловские» песни. Это совершенно их обесмысливает. Может, не у всех так, но я, когда слышу, сразу думаю: «О господи, еще одному кранты».

«О.»: Я до сих пор не могу слушать «Good Vibrations»¹, чтобы не подумать о «Санкисте».

Т. У.: О, ну да. Они именно этого и добиваются. Им нужно воткнуть твою голову в свою розетку и перепаять схемы. Почему бы, пока ты мечтаешь обо всем, что связано для тебя с этой песней, не вспомнить о лимонаде и конфетках? Это очень плохо, но так устроен этот мир. Все только и думают, как бы повесить тебя на крюк.

«О.»: Ваши дети уже достаточно взрослые, чтобы иметь собственный музыкальный вкус. Вы одобряете то, что они слушают?

Т. У.: Ну конечно. Пусть только слушают. Знаете, что происходит? Когда становишься старше, как-то теряешь

нить. Я будто свитер с воротником до ушей. А когда твои же собственные дети начинают тебя просвещать: «Папа, ты слушал *Blackalicious*¹?» — я вожу их на концерты, но просто высаживаю и уезжаю. Мне туда нельзя. Неудобно.

«О.»: У вас есть любимый кавер какой-нибудь вашей песни?

Т. У.: Джонни Кэш² спел «Down There by the Train», что-то было у Соломона Берка³... Но вы знаете, каверы — хорошая штука. Раньше я лаялся из-за них, но потом сказал: «А вообще-то, здорово». Когда пишешь песню, тебе ведь хочется, чтобы кто-то услышал и сказал: «Эй, мужик, я тоже могу». А когда твои песни никто не поет, ты удивляешься: «Почему это никто не поет мои песни?» Если они слишком индивидуальные, слишком личные, то с другим образом просто не вяжутся.

«О.»: Самая вопиющая ложь, которую вы говорили репортерам?

Т. У.: Я сказал, что я врач.

«О.»: Вам поверили?

Т. У.: Начал обсуждать с одним парнем анатомию и поначалу хорошо запудрил ему мозги. Но потом до меня дошло... Он сказал, что у него отец врач, и поймал меня на чем-то, кажется, я неправильно произнес слово «абсцесс». Мне нравятся книги по анатомии. Надо было сказать, что я врач-любитель.

«О.»: А на практике никого никогда не лечили?

Т. У.: Я практикую дома с детьми. Вообще интересно: на свете много музыкантов, которые еще и врачи,

¹ *Blackalicious* — американский альтернативный хип-хоп-дуэт.

² Джонни Кэш (1932–2003) — знаменитый кантри-музыкант.

³ Соломон Берк (р. 1940) — соул- и кантри-музыкант.

¹ «Хорошие вибрации» (1966) — сингл Брайана Уилсона и *The Beach Boys*.

или врачей, которые еще и музыканты. Тут какая-то связь. Хирурги работают в театре, они так и называют это театром. Все медицинские процедуры делаются двумя руками, так что в некотором смысле это как играть на музыкальных инструментах. Они так и называют штуки, с которыми работают, — инструменты. Я играл со многими музыкантами, которые еще и врачи. Я работал с басистом-врачом. Знаете, тут должна быть связь. Многие сперва учатся на врача, а потом бросают и меняют специальность на музыкальную. Не знаю, просто вот так выходит.

«О.»: Прощальное слово для наших читателей?

Т. У.: Знаменитые последние слова? Дайте подумать. Ладно, готово. Гм-м... Надо посмотреть список. Я никогда не танцевал вальс под «My Country 'Tis of Thee»¹, и не слышал, чтобы другие танцевали. И все-таки это вальс, написано-то в ритме вальса.

¹ Американский патриотический гимн, также известен как «Америка».

Анкета Пруста

«Vanity Fair», ноябрь 2004 года

Более тридцати лет сингер-сонграйтер (не говоря уже о том, что актер и драматург) Том Уэйтс является крестным отцом наждачногосой кабацкой баллады. По случаю выхода своего нового — двадцатого по счету — альбома «Real Gone», появившегося в магазинах в этом месяце, наш хрипатый человек Ренессанса задержался, чтобы поразмышлять, почему он так любит врать, в чем блаженство мытья посуды и что ему больше всего нравится в «Путешествии».

«В. Ф.»: Как вы себе представляете абсолютное счастье?

Т. У.: Счастье не бывает абсолютным.

«В. Ф.»: Чего вы больше всего боитесь?

Т. У.: Что меня похоронят живьем.

«В. Ф.»: С какой исторической фигурой вы себя идентифицируете?

Т. У.: С Кантинфласом¹.

«В. Ф.»: Ваше любимое путешествие?

Т. У.: Вообще-то у меня нет ни одного их альбома².

¹ Кантинфлас (1911–1993) – знаменитый мексиканский комик, своего рода национальный символ.

² «Путешествие» (*Journey*) — группа, сформированная в 1973 г. в Сан-Франциско первоначально из музыкантов Карлоса Сантаны.

«В. Ф.»: Какая, на ваш взгляд, добродетель переоценена больше всего?

Т. У.: Честность.

«В. Ф.»: Какие причины позволили бы вам солгать?

Т. У.: Кому нужны причины?

«В. Ф.»: Какими словами или фразами вы злоупотребляете?

Т. У.: «Делай, как я сказал, а не то хуже будет».

«В. Ф.»: Кто или что — самая большая любовь в вашей жизни?

Т. У.: Моя жена Катлин.

«В. Ф.»: Где и когда вы были счастливы сильнее всего?

Т. У.: В субботу шестьдесят третьего года, в час ночи, когда мыл посуду в кухне пиццерии «Наполеон», дом шестьсот девятнадцать Нешнл-авеню, Нешнл-Сити, Калифорния.

«В. Ф.»: Каким талантом вы больше всего хотели бы обладать?

Т. У.: Уметь чинить грузовики.

«В. Ф.»: Если бы вы могли выбирать, в ком возродиться, кого бы вы выбрали?

Т. У.: Буйвола в Вайоминге.

«В. Ф.»: Где, по-вашему, находится низшая точка несчастья?

Т. У.: Этажом ниже.

«В. Ф.»: Где бы вы хотели жить?

Т. У.: Отель «Эсмеральда», Сторивилль¹.

«В. Ф.»: Ваши любимые профессии?

Т. У.: Кузнец, чрево вещатель, фокусник, жокей, кондуктор, обрезчик деревьев, укротитель львов.

¹ Сторивиллем называют район Нового Орлеана, где в 1897–1917 гг. была легализована проституция.

«В. Ф.»: Ваше самое заметное качество?

Т. У.: Способность обсуждать в подробностях книги, которые не читал.

«В. Ф.»: Какие качества вам нравятся в мужчине?

Т. У.: Великодушные, ирония, храбрость, юмор, безумство, воображение и умение держать удар.

«В. Ф.»: Какие качества вам нравятся в женщине?

Т. У.: Хорошие кости, острые зубы, большое сердце, черный юмор, магия, побольше доброты и чтоб не кочевряжилась.

«В. Ф.»: Что вы больше всего цените в друзьях?

Т. У.: Прикуриватели для автомобильных аккумуляторов и буксирные цепи.

«В. Ф.»: Кто ваши любимые писатели?

Т. У.: Род Серлинг, Брис Диджей Панкейк, Чарльз Буковски, Вуди Гатри, Билл Хикс, Феллини, Фрэнк Стэнфорд, Вилли Диксон, Боб Дилан, О'Генри¹.

«В. Ф.»: Кто ваш любимый литературный герой?

Т. У.: Франкенштейн. И Дамбо.

«В. Ф.»: Как вам хотелось бы умереть?

Т. У.: Не думаю, что мне бы сильно этого хотелось.

¹ Род Серлинг (1924–1975) — писатель-фантаст и сценарист, автор сценариев к телесериалу «Сумеречная зона» (1959–1964). Брис Диджей Панкейк (1952–1979) — талантливый и многообещающий автор коротких рассказов, покончивший с собой в 27 лет. Вуди Гатри (1912–1967) — очень влиятельный фолк-музыкант. Билл Хикс (1961–1994) — комик, язвительный сатирик. Фрэнк Стэнфорд (1948–1978) — известный поэт. Вилли Диксон (1915–1992) — блюзмен, больше известный как автор, а не как исполнитель.

«Black Sparrow Press», 1992 год

Чарльз Буковски

Замечание: в 2002 году в интервью журналу «Сома» Уэйтс упомянул следующее стихотворение Буковски среди своих любимых¹.

нечасто выпадает возможность
полностью отделаться от
цели,
молодой человек
ехал в автобусе
по Северной Каролине;
куда-то он
направлялся.
пошел снег,
автобус остановился
на пригорке
у маленького кафе,
пассажиры пошли
туда.

он сел к стойке
вместе со всеми,
что-то заказал,
что-то принесли,
еда оказалась
довольно

¹ И это же стихотворение звучит в исполнении Уэйтса на диске «Orphans» (часть «Bastards»).

вкусной,
и еще
кофе.

официантка была
не похожа на женщин,
которых он
знал.
она казалась настоящей,
с ней было
просто
и весело.
повар сказал
какую-то ерунду.
посудомойка
там у себя
рассмеялась добрым,
ясным,
приятным
смехом.

молодой человек смотрел
через окно на
снег.

он хотел остаться
в этом кафе
навсегда.

его укачивало
удивительное чувство:
будто все
здесь
прекрасно
и все
здесь всегда будет
прекрасно.

потом водитель автобуса
сказал пассажирам,
что пора
ехать.

молодой человек
подумал: я останусь
сидеть, я останусь
здесь.

но потом
он встал и пошел
вместе со всеми
в автобус.

он сел на свое место
и стал смотреть на кафе
через окно
автобуса.

потом автобус поехал
по серпантину вниз,
с пригорка
вниз.

молодой человек
смотрел прямо
перед собой,
он слышал разговор
других
пассажиров
о разных вещах,
кто-то
читал
или
пытался
уснуть.

они
не
заметили
магии.

молодой человек
наклонил
голову,
закрыв
глаза,
сделал вид,
что спит.
ничего
не осталось —
только слушать,
как шумит
мотор
и шуршат
колеса
по
снегу.

1949 7 декабря — родился в семье Джесси Фрэнка Уэйтса и Альмы Джонсон Макмерри (оба школьные учителя) в Помоне, Калифорния.

1960 Развод родителей.

1965 Первая работа в пиццерии «Наполеон», в Сан-Диего. Позже поет об этом в песне «I Can't Wait to Get Off Work» с альбома «Small Change».

1965 Играет в группе под названием *The Systems* (ритм-энд-блюз, соул).

1970 Ноябрь — первое платное выступление, в клубе «Херитедж». Заработал 25 долларов.

1971 Херб Коэн становится его менеджером. Том переезжает из Сан-Диего в Лос-Анджелес. Делает пробную запись для «Стрейт/Бизар» (лейбл Коэна). Записанные треки позже вошли в альбомы «The Early Years I & II».

1973 Записывает альбом «Closing Time» («Электра энтертейнмент»).

1974 Выпускает вторую пластинку «The Heart of Saturday Night» («Электра»/«Эсайлем рекордс»). В конце этого же года выходит сингл «San Diego Serenade».

1975 Переезжает в мотель «Тропикана» на бульваре Санта-Моника. Записывает двойной альбом «Night-hawks at the Diner» («Электра» / «Эсайлем рекордс»).

1976 Выпускает «Small Change» («Эсайлем рекордс»), затем выходит сингл «Step Right Up» / «The Piano Has Been Drinking (Not Me)» («Эсайлем»).

1977 Арестован в Лос-Анджелесе вместе с Чаком Э. Уайссом за скандал в кофейне «Дюкс Тропикана». Выпускает альбом «Foreign Affairs» («Электра энтертейнмент»), начинается роман с Рикки Ли Джонс.

1978 Снимается в своем первом фильме «Схватка в раю» вместе с Сильвестром Сталлоне, в роли пианиста Бурчуна. Выпускает «Blue Valentine» («Электра энтертейнмент») и в конце года — сингл «Somewhere».

1979 Выпускает сингл «Somewhere» / «Red Shoes by the Drugstore» («Эсайлем»). Разрыв с Рикки Ли Джонс.

1980 Женится на Катлин Бреннан. Выпускает «Heart-tattack and Vine» («Электра энтертейнмент»).

1983 Выпускает «One From the Heart» («Коламбия рекордс» / «Сони мьюзик энтертейнмент») — альбом с музыкой к фильму Фрэнсиса Форда Coppola, где он поет вместе с Кристал Гейл. Уходит с «Эсайлема» и от Херба Коэна, подписывает контракт с «Айленд рекордс». Переезжает в Нью-Йорк. Рождается дочь Келлсимон. На «Айленд рекордс» выходит альбом «Swordfishtrombones», продюсером которого выступил сам Уэйтс.

- 1984 Знакомится с Джимом Джармушем и Джоном Лури. Выходят сборники «Anthology» («Электра») и «Asylum Years» («Эсайтем»), несмотря на то что Уэйтс теперь связан контрактом с «Айленд рекордс».
- 1985 На «Айленд рекордс» выходит альбом «Rain Dogs», а также сингл «Downtown Train» / «Tango Till They're Sore». Рождается сын Кейси Ксавер. «Роллинг стоун» называет Уэйтса сонграйтером года.
- 1986 Выпускает сингл «In the Neighborhood» / «Jockey Full of Bourbon» / «Tango Till They're Sore» / «Sixteen Shells from a Thirty Ought Six» («Айленд»). Снимается в фильме Джима Джармуша «Вне закона» вместе с Джоном Лури и Роберто Бенини.
- 1987 Выходит альбом «Frank's Wild Years» («Айленд»). Вместе с Джеком Николсоном и Мерил Стрип снимается в экранизации Эктором Бабенко романа Уильяма Кеннеди «Чертополох».
- 1988 Выпускает концертный альбом и фильм «Big Time» («Айленд рекордс»).
- 1990 Получает 2,4 миллиона долларов по иску против «Фрито-Лей» за несанкционированное использование в 1988 году его музыки в рекламе «Дорито».
- 1991 Несанкционированный выход записей 1971 года на альбоме «Early Years I» («Бизар» / «Стрейт рекордс»).
- 1992 Выход «Night on Earth» («Айленд рекордс») — альбома с музыкой к фильму Джима Джармуша. Также выходят второй несанкционированный альбом «Early Years II» («Бизар» / «Стрейт рекордс») и «Bone Machine» («Айленд рекордс»). Играет Ренфилда в «Дракуле» Копполы. В конце года «Bone Machine» получает «Грэмми» в категории «лучший альтернативный рок-альбом».
- 1993 Вместе с Уильямом Берроузом работает над альбомом «The Black Rider» («Айленд рекордс»), а Роберт Уилсон ставит одноименный спектакль. Снимается в фильме Роберта Олтмена «Короткие истории» по рассказам Раймонда Карвера. Рождается сын Салливан.
- 1998 Выходит сборник «Beautiful Maladies: The Island Years» («Айленд рекордс»), после чего Уэйтс покидает «Айленд рекордс».
- 1999 Выходит альбом «Mule Variations» («Эпитаф»).
- 2000 «Mule Variations» получает «Грэмми» в категории «лучший современный фолк-альбом».
- 2002 На «Эпитаф» выходят два альбома: «Alice» и «Blood Money». Снова работает с Уилсоном — над постановкой драмы «Войцек».
- 2004 Выпускает альбом «Real Gone» («Эпитаф»), получивший восторженные отзывы критики.
- 2006 Выпускает тройной альбом «Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards» («Эпитаф»), составленный из 54 песен, не вошедших в предыдущие альбомы.

Без помощи следующих людей и городов эта книга никогда не смогла бы выйти до времени закрытия.

Джофи Феррари-Адлеру — за то, что ему пришла в голову отличная мысль об этой книге, и за то, что он сообщил мне о ней в тот же день на кухне.

Джону Оукзу — за признание того, какая хорошая мысль пришла в голову Джофи.

Рейчел Мелсак, чьей фантастической организованности мне остается только завидовать.

Наоми Сэблан — за терпение ко мне и умение общаться со знаменитостями.

Нэнси Диллон — за то, что заставляла меня работать (и за то, что в автомобильной библиотеке у нее нашелся номер «Вэнити фейр» с материалом об Уэйтсе).

Айзеку Гусману — за дар предвидения.

Аарону Голдману и Эйприл Певето — за то, что так сильно любят музыку.

Джиму Джармушу — за первый для меня образ Уэйтса.

Мелиссе Ло — за помощь в покорении Запада.

Питеру Хартмансу, хозяину неофициального веб-сайта Уэйтса www.keeslau.com/TomWaitsSupplement/ — за всеохватный и ни с чем не сравнимый исследовательский инструмент. Если вы поклонник Уэйтса, вам туда¹.

Билли и Пинн — за радикальность. Постоянную.

Сан-Франциско и Лос-Анджелесу — за отличное сочетание с Уэйтсом.

Аарону Руби — за уэйтсовские годы в Чероки, Сполдинге и Детройте.

Хизер Чаплин, Платону Иерониму, Питеру Каваньяро и Джереми Кастеру — за то, что они такие есть.

The Clash, *Replacements*, Сержу Гензбуру¹ и другой музыке, которая помогает человеку почувствовать себя круче, чем он есть на самом деле.

Маме и папе, игравшим мне в детстве «Abbey Road», Пита Сигера, «King Kong Compilation»² и учившим любить музыку.

Катрин и Уне — за то, что стали самой нежной и доброй семьей, о какой можно только мечтать.

Блэку Френсису — за его доброту и значительный вклад в эту работу.

Тому Уэйтсу — за самую грустную и прекрасную музыку, которую только слышал этот мир.

¹ *The Clash* — английская панк-группа, работала в 1976—1986 гг. Серж Гензбур (1928—1991) — французский поэт, певец, актер и режиссер.

² «Abbey Road» (1969) — альбом *The Beatles*. Пит Сигер (р. 1919) — фолк-певец и политический активист. «King Kong Compilation: The Historic Reggae Recordings» (1981) — сборник, составленный известным регги-продюсером Лесли Конгом.

¹ Если вы поклонник Уэйтса, то вам действительно туда, только теперь по другому адресу: <http://www.tomwaitslibrary.com/>

3rd Bass 185

The Animals 382
«Auld Lang Syne» 130

Bad Religion 250, 283
Balkana 155
The Beach Boys 45, 398
 «Good Vibrations» 398
The Beale Streeters см. Блэнд Бобби
The Beatles 20, 128, 292, 306, 382, 398, 413
 «Abbey Road» 413
Black Oak Arkansas 22
Blackalicious 399
Blue Cheer 45, 382
Blue Öyster Cult 22, 29, 32, 286
Buckwheat Zydeco 160
The Byrds см. Макгуинн Роджер

Canned Heat 150, 203
The Clancy Brothers 105
The Clash 339, 413
 «Sandinista!» 339
The Contortions см. *James Chance and the Contortions*
Creedence Clearwater Revival, «Bad Moon Rising» 153
The Crickets 313
Crosby Steals the Cash (Crosby, Stills & Nash) 23

The Dirty Dozen Brass Band 156

Eagles 47, 63, 89, 95, 115, 168, 251, 271

Faces 213
Fishbone 197, 286
Fleetwood Mac 337

Giant Sand 259

The Heptones, «On Top», «Sea of Love» 212

James Chance and the Contortions 247
«Jesus's Blood Never Failed Me Yet» 101
Journey 401

Led Zeppelin 382
«Let the Good Times Roll» 397
Los Lobos 259
Los Tres Ases 176
The Lounge Lizards 152
Love, «Forever Changes» 278
The Lovin' Spoonful 47, 63

The Manhattan Transfer 96
Metallica 142
Mink DeVille 23
Moby Grape 287
Monkees 292
The Mothers of Invention 19, 20

Nocturnal Emissions 44

Pennywise 250
Persuasions 286
Poco 49
The Pogues 105, 140
Primus 163, 164, 211, 233
 «Sailing the Seas of Cheese» 164

Rage Against the Machine 281
Ramones 287, 310
Rancid 250
The Replacements 135, 169, 413
The Rolling Stones 20, 87, 95, 125, 316–317, 382
 «Exile on Main Street» 125

The Soul Giants 20
Southern Comfort 64
Sparklehorse 259, 319
 «Dreamt for Light Years in the Belly of a Mountain» 259, 319
 «It's a Wonderful Life» 319
The Stooges 7, 355
Strawberry Alarm Clock 381, 382
«Swing Low, Sweet Chariot» 261
Sun Ra Arkestra 189
The Supremes 40
The Systems 408

Wu-Tang Clan 312

The Yardbirds 382

Адлер Ричард, «Hernando's Hideaway» 276
Азария Хэнк, «Таинственные люди» 324
«Айвар» (театр) 73
«Айленд» (лейбл) 230, 231, 279, 282, 290, 317, 319, 320, 332, 409–411
Али Мохаммед 348

Аллен Стив 19, 62, 144
 «Американский идол» 338, 339
 «Ангелы ада» 35
 Андерсен Эрик 63, 64
 «Анти» (лейбл) 377
 Аркетт Патрисия 331
 Арлен Гарольд 40
 Армстронг Луи 34, 40, 50, 53, 160, 271, 314
 Ашер Кинка, «Таинственные люди» 249, 324

 Бабенко Эктор 116, 209, 410
 «Игры в полях Господних» 209
 «Чертополох» 116, 410
 Бакли Лорд 41, 56, 57, 62, 63, 73
 Бакли Тим 63
 Балчовски Эдди, «Без песни» 241, 242
 «Банни» 319
 Барбара Эд, «Мебель Манхэттена» 20
 «Барнум и Бейли» (цирк) 329, 332
 Барри Джефф 384
 «Бартон Финк» 318
 Батист Филипп, «Sea of Love» 212
 Баэз Джоан 49
 Бейб Томас, «Демоническое вино» 140, 209
 Бейкер Чет 153, 154
 Бейси Каунт 148, 157, 158
 Бек 259
 Бекетт Сэмюел 355
 Белафонте Гарри 13, 381
 Белл Мартин 209
 «Американское сердце» 209
 «По законам улиц» 209
 Бенинья Роберто 84, 106, 223, 224, 318, 410
 Беннетт Тони 157, 158
 Бентон Барби 96
 Берг Альбан, «Войцек» 299
 Бергман Ингрид 393
 Беренджер Том, «Игры в полях Господних» 209
 Берк Соломон 399
 Берлин Ирвинг 18, 46
 Бернелл Агнес 105, 106
 Бернетт Честер Артур см. Хаулин Вулф
 Бернс Роберт, «Забыть ли старую любовь» 130
 Бернсайд Р.Л., «Come On In» 232
 Бернстайн Элмер 268
 Берри Чак 199
 Берроуз Уильям 182, 192, 210, 219, 282, 308, 314, 319, 354, 411
 «Голый завтрак» 90
 «Опять любовь» 314
 «Черный всадник» 182, 210, 219, 282, 319, 411
 Бетховен Людвиг ван 327
 Бири Уоллес 95
 Бирс Амброз, «Словарь Сатаны» 74
 Бифхарт Кэптен 46, 178, 180, 285, 317, 342, 343
 «The Spotlight Kid» 178

Блейк Уильям 68
 Блэк Фрэнк 7–9, 413
 Блэкуэлл Крис 231, 332
 Блэнд Бобби 143
 Блэр Майкл 114, 152, 179
 Богарт Хамфри 68, 76, 265, 393
 Бозо 393
 Болл Кенни, «Московская полночь» 73
 Борджер Эндрю 271
 Босх Иероним 267, 367
 Брайарс Гэвин см. «Jesus's Blood Never Failed Me Yet»
 Браун Джеймс 40, 62, 148, 294, 382
 Браун Джексон 251
 Браун Мик, «Vogue» 308
 Браун Рэй 150
 Бреннан Катлин 9, 67–69, 71, 74, 75, 81, 84, 97, 98, 101, 116, 121, 141, 142, 153, 173, 182, 184, 199, 201, 219, 229, 233, 239, 247, 249, 267, 268, 277, 280, 284, 285, 289, 293, 295, 300–302, 312, 313, 317, 319, 321–323, 326, 327, 330, 331, 335–337, 340, 343, 347, 348, 350, 353, 354, 356, 363, 365–370, 375, 379, 380, 388, 389, 392, 393, 402, 409
 Брехт Бертольд 110, 271, 283, 338
 Бриджес Джефф, «Американское сердце» 209
 «Брилл-Билдинг» 175, 384
 Брэнд Невилл 95
 Брюс Ленни 56, 73, 95, 292, 340
 Буковски Чарльз 7, 11, 18, 63, 75, 78–80, 125, 126, 218, 257, 271, 314, 403–407
 Буп Бетти 289
 Бут Джон Уилкс 84, 389
 Буффало Боб 19, 286
 Буш Джордж У. 351, 353
 Бюхнер Георг 299, 376
 «Войцек» 299, 303, 314, 376, 411

 «В персидском саду» 276
 Ван Гог Винсент 342, 358
 Вашингтон Дайна, «Наш день придет» 107
 Вебб Роберт 18
 Вебер Брюс, «Давай потеряемся» 153, 154
 Вебстер Бен 161
 Вейль Курт 271, 276, 314
 Вервольф Джек 340
 Вийон Франсуа 95
 Воннегут Курт 70
 Вурлитцер Руди, «Леденцовая гора» 96, 106

 Гарофало Джанин, «Таинственные люди» 324
 Гатри Вуди 403
 Гейл Кристал, «От всего сердца» 115, 409
 Гелб Хауи см. *Giant Sand*
 Генри Джон 204
 Гери Фрэнк 373
 Гершвин Джордж 18, 40, 45, 89, 239, 381
 Гибсон Дэн, «I Can't Stop Loving You» 40
 Гиллесли Дizzi 26, 250

Гиллиам Терри 210, 357
 «Король-рыбак» 210
 Гинзберг Аллен 46, 62, 250
 «Голова-ластик» 98
 Гор Альберт 352
 Гордон Роберт 102
 Горовиц Владимир 242
 «Грейсленд» (студия) 308
 Гречневый Зайдеко 160
 Грин Эрл, «Six Days on the Road» 23
 Гринвич Элли 384
 Гросбард Улу см. «Исправительный срок»
 Гросс Терри 13, 380—387
 Грэм Билли 124
 Грэм Марта 302
 Гудвин Билл 64
 Гуинн Фред 357
 Гуревич Бретт 231, 250, 283
 Гэддис Уильям, «Плотницкая готика» 305
 Гэрроуэй Дейв 139

Дана Билл 106
 Данауэй Фэй, «Китайский квартал» 13
 Данджерфилд Родни 41, 235, 243, 244
 «Даунбит» (журнал) 62
 Девилль Вилли 23
 «Девушка из Ипанемы» 33
 «Дельта» (студия) 9, 345
 Денберг Джоди 233
 Джаггер Мик 87, 160
 Джанкана Сэм 347
 Джармуш Джим 84, 96, 106, 116, 163, 182, 187 226, 318, 319, 325, 355, 356, 388, 410, 412
 «Вне закона» 84, 96, 106, 116, 318, 356, 410
 «Кофе и сигареты» 355
 «Ночь на Земле» 163, 182, 282, 319, 410
 «Таинственный поезд» 210
 Джеймс Джесси 122
 Джеймс Фрэнк 122
 Джексон Майкл 128, 190
 Джексон Махалия 175
 Дженкинс Боб («Мальборо») 92, 93, 172
 Джетт Джоан 366
 Джозеф Кирк 156, 157
 Джон Элтон 27
 Джонс Джек 110
 Джонс Рикки Ли 70, 240, 316, 409
 Джонс Сэм 18—19, 330
 Джонс Томми Ли, «Люди в черном» 321
 Джонсон Линдон 172
 Джонсон Сэм Хьюстон 172
 Джоуплин Дженис 22, 90
 Джордан Луис, «Let the Good Times Roll» 397
 Джоэл Билли 377
 «Диболд» 352, 353

Диккенс Чарльз см. Фейджин
 «Дикси» 249
 Диксон Вилли 403
 Дилан Боб 20, 49, 61, 62, 75, 114, 115, 123, 176, 241, 242, 247, 257, 306, 357, 382, 403
 «Time Out of Mind» 257
 Дион 96
 Дитрих Марлен 314
 Доджсон Чарльз см. Кэрролл Льюис
 Доктор Джон 102, 103
 Дэвис Гэри (Преподобный) 40, 41
 Дэвис Майлз 255
 Дэвис-мл. Сэмми 106
 Дэй Дорис 172
 «Дюпон» 251, 283
 Дюраль Стенли см. Гречневый Зайдеко, *Buckwheat Zydeco*

«Есть бальзам в Галааде» 96

Жобим Антонио Карлос см. «Девушка из Ипанемы»

Заппа Фрэнк 15, 19, 20, 33, 46, 47, 63, 65, 286, 316, 332
 Зоненфельд Барри см. «Люди в черном»
 «Зоотрон» (киностудия) 284, 317

«Игры разума» 313
 Иззарт Эдди, «Таинственные люди» 324
 «Исправительный срок» 23
 Иствуд Клинт 307

Йестер Джерри 47, 48, 63

«К востоку от Эдема» 159
 Кавина Лидия Евгеньевна 396
 Казан Элиа см. «К востоку от Эдема»
 Каллас Мария 160
 Кан Сэмми, «It's Been a Long, Long Time» 45
 Кантинфлас 401
 Капоне Аль 95, 265, 328
 Карвер Раймонд 183, 209, 308, 411
 Кармайл Хоги 40, 41, 87
 Карни Ральф 114, 205, 230, 277
 Картер Джимми 72
 Картер Стивен 244—246
 Карузо Энрико 294
 Кассеус Франц, «Гаитянская сюита» 152
 Кауард Ноэл 306 308
 Каулкин Энди 232, 234
 «Квартал мистера Роджерса» 95, 98, 99
 Кейв Ник 259
 Кейдж Джон 377
 Кейдж Люк 332
 Кейдж Николас 331, 332
 Кейн Кэрл, «Демоническое вино» 209
 Келлер Хелен 389
 Кеннеди Джон 79

Кеннеди Жаклин 79
 Кеннеди Уильям, «Чертополох» 116, 410
 Кентон Стэн 148
 Керн Джером 40, 89
 Керуак Джек 18, 19, 41, 46, 61, 62, 72, 75, 216, 238, 250, 308
 «На дороге» 216
 «Подземные» 216
 Кессел Барни 150
 Кинг Кэррол 384
 «Кипящий тростниковый сахар» 76
 Китс Джон, «Ода греческой вазе» 62
 Клаас Полли (фонд) 256
 Клэйпул Лес 163, 211, 345
 Клэптон Эрик 20
 Кокс Уолли 41
 Комо Перри 45, 168
 Конник-мл. Гарри 274
 Коппола Фрэнсис Форд 70, 90, 96, 183, 184, 210, 284, 308, 317, 318, 362, 367, 380, 409, 411
 «Бойцовая рыбка» 96
 «Дракула» 183, 210, 318, 362, 380, 411
 «Изгой» 96
 «Клуб „Коттон“» 96, 362
 «Крестный отец» 321
 «От всего сердца» 70, 90, 96, 184, 284, 317, 367, 409
 Кори Ирвин («Профессор») 255
 Корсо Грегори 18, 46, 62
 Костелло Элвис 105, 140–162, 179
 «Spike» 143, 151, 152
 Коэн Грег 114, 206, 230,
 Коэн Херб 46, 63, 128, 332, 408
 Коэны, братья см. «Бартон Финк»
 Крейн Харт 275
 Кристал Хилли см. «Си-би-джи-би»
 Кристлиб Питер 64
 Кросби Бинг 45, 172
 Кросби, Стилс и Нэш 23
 «Крысиная стая» 106
 «Кубинский оркестр сновидений» 137
 Кутер Джонни см. Мелленкамп Джон
 Куинн Эйдан, «Игры в полях Господних» 209
 Кук Сэм 44, 93
 Кьеркегор Серен 95
 Кэгни Джеймс 328
 Кэрролл Льюис 314, 376
 Кэссиди Нил 238
 Кэш Джонни 200, 399

 Ла Бо Боб 20
 Ланца Марио 313
 Лейбер Джерри 384
 Леман Лиза см. «В персидском саду»
 Леннон Джон 128, 306
 Леонкавалло Руджеро см. «Паяцы»
 Леттерман Дэвид 310

Ли Харпер 18
 Либераче Владзи Валентино 235, 243
 Ливингстон Давид 155
 Лидбелли 278, 283, 307
 Линкус Марк см. *Sparklehorse*
 Лино Джей 362
 Линч Дэвид см. «Голова-ластик»
 «Логика Квинса» 210
 Ломакс Алан 218, 338, 349
 Лондон Джулия 97
 «Лонжин симфонетт» (оркестр) 277
 Лопес Трини 323
 Лури Джон 84, 106, 152, 318, 325, 326, 410
 «Рыбалка с Джоном» 318, 325
 Льюис Джерри 130, 133
 «Люди в черном» 321

 Магали (Жанна Элизабет Мари Джо Коррадо) см. «Пропавшая невеста»
 Майкл Джордж 161
 Майлс Сильвия 237
 Макгоф Дэнни 271
 Макгуинн Роджер 49
 Маккарти Кормак, «Кони, кони» 218
 Маккартни Пол 306
 Маккормак Джон 276
 Маклеод Норман см. «Пенни с небес»
 Макмерри Альма 69, 88, 240, 296, 382, 408
 Макмертри Ларри 18, 41
 Малл Мартин 21, 33, 96, 304
 Мантенья Джо, «Логика Квинса» 210
 Марсо Марсель 244
 Мартин Гэвин, «Uncut» 308
 Мартин Дин 106, 133
 Масселуайт Чарльз 230
 Мейси Уильям Х., «Таинственные люди» 288, 324
 Мелвойн Майк 64
 Мелленкамп Джон 102
 Мерман Этель 170
 Мерсер Джонни 40, 41, 46, 282
 Мерсер Мейбл 294
 Мессиан Оливье 144
 Мидлер Бетт 27, 63, 95, 286
 Миннелли Лайза 136
 Митчелл Джони 27
 Митчум Роберт 348
 Мозес Джорджия Ли 243, 256
 Мона Лиза 227, 251
 Монк Телониус 18, 92
 Монро Мерилин 33–34, 79
 Монтгомери Карл, «Six Days on the Road» 23
 Моразш Винисиуш де см. «Девушка из Ипанемы»
 Моррисси Пол, «Мусор» 22
 Мур Майкл 309
 Мур Мэри Тайлер см. «Хихикающий клоун»

Мэнилоу Барри 170
 Мэнтл Микки 34
 Мэтьюз Дейв 310
 Мэтьюз Ян 63

 Наполеон 254, 263
 «Наполеон» (пиццерия) 243, 402, 408
 Нешнл-Сити 241, 251, 402
 Николсон Джек, «Чертополох» 116, 133, 134, 170, 318, 410
 Никс Стиви 337
 Нордайн Кен 48, 62, 212, 213
 «Colors» 212
 «Son of Word Jazz» 48, 212
 «Word Jazz» 48, 212
 Норт Алекс, «К востоку от Эдема» 159
 Норьега Мануэль 181
 Ньюмен Рэнди 18
 Ньютон Уэйн 323

 О'Брайен Флэнн 75
 О'Генри 403
 О'Делл Уолден, «Диболд» 353
 О'Киф Дэнни 20
 Олгрэн Нельсон 41
 Олтмен Роберт, «Короткие истории» 209, 318, 362, 411
 О'Нейл Юджин 18, 19
 Орбисон Рой 354
 О'Риордан Кейт 140
 «Орфей спускается в ад» 96
 «Остров сокровищ» 105
 Оутс Уоррен 237
 Оуэн Бак, «Cryin' Time» 40

 Панкейк Брис Диджей 403
 Паркер Ноки 347
 Паркер Чарли 26, 161
 Партч Гарри 169, 274, 275
 Паттерсон Мул 199, 202, 203
 «Паяцы» 129
 «Пенни с небес» 172
 Пикассо Пабло 371
 Пикетт Уилсон 40
 Пипс Сэмюел 92
 «Подозрение» 276
 Пол Лес 106
 Полански Роман, «Китайский квартал» 13
 Поло Марко 156
 Помона 19, 32, 45, 88, 239, 307, 388, 408
 Поп Игги, «Кофе и сигареты» 355
 Портер Кол 40, 45, 238, 381
 Прайор Ричард 286
 Пресли Элвис 20, 72, 261, 262, 266, 269, 308
 Престон Билли 20
 Принс 129, 130, 160, 169
 «Пропавшая невеста» 219
 Пулман Билл, «Демоническое вино» 209

Раньон Дэймон 87, 183
 Рахманинов Сергей Васильевич 247
 Раш Джеффри, «Таинственные люди» 288, 324
 «Ребята из тупика» 105
 Рейган Рональд 72
 «Рекорд плант» (студия) 48, 64
 Ренс Рип 326
 Речи Джон 18, 19, 41
 Рибо Марк 114, 152, 179, 204–206, 230, 277, 318
 Рид Лу 102
 «Ринглинг бразерс» (цирк) 254, 329
 Рич Чарли 19, 20
 Ричардс Кит 87, 91, 100, 117, 134, 199, 200, 211
 Роббинс Марти, «Эль Пасо» 74
 Роджерс Ричард 381
 Роджерс Фред см. «Квартал мистера Роджерса»
 Рок Эзоп 349
 «Роллинг стоун» 84, 153, 410
 Ронстадт Линда 46
 Росс Герберт см. «Пенни с небес»
 Росс Джерри, «Hernando's Hideaway» 276
 Росс Стюарт (агентство) 230
 Роуз Билли, «Without a Song» 241
 Роуз Эйлин, «Tom Waits Crooning» 311
 Рубенс Пол, «Таинственные люди» 324
 Рэй Линк 102, 286
 Рэйтт Бонни 27
 Рэш Стив см. «Логика Квинса»

 Садден Никки, «Robespierre's Velvet Basement» 105, 106
 Сан Ра 189, 190
 Северинсен Док 64
 Селби Хьюберт 41,
 Серлинг Род, «Сумеречная зона» 212, 403
 Сибелиус Ян 144
 «Си-би-джи-би» 23
 Сильвер-Лейк 19, 32, 66, 93
 Синатра Нэнси см. Хейзлвуд Ли
 Синатра Фрэнк 18, 41, 45, 106, 110, 122, 139, 186, 294, 359, 381, 383
 Скотт Ронни (клуб) 29
 Смит Роберт Уэстон см. Вервольф Джек
 Смит Уилл см. «Люди в черном»
 Смитсоновский институт 375
 «Собачий мир» 135
 Спеддинг Крис см. Гордон Роберт
 Спенс Скип 287
 Спрингстин Брюс 61, 76, 102, 115, 213, 287, 358, 364
 Стайгер Род 56
 Стайн Жюль, «It's Been a Long, Long Time» 45
 Сталлоне Сильвестр 23, 57–59, 103, 409
 «Рокки» 103
 «Схватка в раю» 23, 57–59, 409
 «Старски и Хатч» 23
 Стейнбек Джон, «К востоку от Эдема» 159
 «Степпенвульф» (театр) 84, 96, 113, 184, 318

Стиллер Бен, «Таинственные люди» 288, 324
Стинг 160
Столлер Майк 384
Стравинский Игорь Федорович 40
Стрип Мерил, «Чертополох» 170, 410
Стэнфорд Фрэнк 403
Стэншелл Вивиан 310
Стюарт Джон 19, 20, 63
Стюарт Род 213, 231, 251, 271, 287, 295, 363
Сэфайр Уильям 174

«Талия» (театр) 182, 338
Тамм Фрэнсис 206
Тафт Уильям Говард 313
Тейлор Ларри 150, 180, 203, 230, 271
Тенко Луиджи 177
Термен Лев Сергеевич 396
Томлин Лили, «Короткие истории» 210
Торнабене Джоэл 347
Торнтон Мамаша 286
Тосканини Артуро 160
«Трейси-Лок» (рекламное агентство) 244 246
«Тропикана» (мотель) 22, 33, 51, 89, 90, 239, 257, 316, 317, 409
«Трубадур» (клуб) 26, 46, 63, 89, 254
Тутанхамон 391

Уайльд Оскар 306, 307, 334
Уайсс Чак Э. 33, 316, 319, 409
Уиллис Уоллес см. «Swing Low, Sweet Chariot»
Уилнер Хэл 347
Уилсон Брайан 45, 398
 «Good Vibrations» 398
Уилсон Лэнфорд см. «Есть бальзам в Галааде»
Уилсон Роберт 182, 199, 210, 217, 282, 299 303, 314, 319, 337, 338, 376, 380, 388, 389, 392, 411
 «Алиса в Стране чудес» 182, 210, 314, 319, 337, 338, 376, 380, 389, 392
 «Войцек» 299—303, 314, 337, 338, 376, 380, 389, 411
 «Черный всадник» 182, 210, 282, 319, 338, 411
Уильямс Теннесси см. «Орфей спускается в ад»
Уиттиер 32, 241, 251, 297
«Улица дребезжащих жестянок» 119, 230, 239, 283, 317
Унабомбер 309, 326
Уокер Джерри Джефф 20, 95
Уоллер Фэтс, «Crazy About My Baby» 208, 209
Уонгер Боб 106
Уорхол Энди, «Мусор» 22, 90
Уотт Майк 7
Уэдж Крис см. «Банни»
Уэйн Джон 262, 307
Уэйт Ральф, «На пятаке» 59
Уэйтс Кейси 281, 285, 294, 308, 349, 350, 410
Уэйтс Келлсмон 98, 99, 256, 285, 294, 350, 371, 372, 409
Уэйтс Салливан 285, 294, 411

Уэйтс Том

«Alice» 200, 312, 314, 337, 338, 362, 376—378, 380, 389, 391, 392, 411
«The Asylum Years» 410
«Beautiful Maladies: The Island Years» 231, 275, 282, 411
«Big Time» 179, 182, 276, 282, 410
«The Black Rider» 192, 206, 210, 257, 272, 273, 282, 290, 292, 309—310, 338, 388, 411
«Blood Money» 12, 14, 202, 312, 314, 337, 338, 350, 362, 374, 376 378, 380, 381, 389, 411
«Blue Valentine» 52, 71, 238, 240, 409
«Bone Machine» 163—165, 179—183, 185, 195, 197, 200, 201, 203, 206 208, 231, 235, 238, 250, 257, 259—260, 282, 283, 309, 310, 318, 320, 334, 411
«Closing Time» 19, 47, 63, 89, 115, 237, 250, 258, 282, 283, 304, 362, 408
«The Early Years, Vol. I» 408, 410
«The Early Years, Vol. II» 408, 411
«Foreign Affairs» 21, 30, 238, 250, 409
«Frank's Wild Years» 2, 12, 110, 113, 114, 121—124, 126, 129, 130, 139, 167, 171, 176, 179, 182, 185, 197, 206, 208, 238, 274, 277, 309, 317, 410
«The Heart of Saturday Night» 19, 48, 50, 64, 89, 238, 283, 304, 317, 408
«Heartattack and Vine» 59, 115, 213, 238, 248, 282, 309, 409
«Jesus's Blood Never Failed Me Yet» 101
«Mule Variations» 12, 200, 227, 229—236, 238, 242, 247, 250, 256—258, 273, 277 281, 283, 285—287, 309, 310, 319, 320, 326—331, 333, 334, 337, 339, 343, 372, 389, 390, 411
«Night on Earth» 163, 179, 183, 202, 206, 208, 225, 282, 319, 410
«Nighthawks at the Diner» 15, 25, 28, 38, 48, 64, 73, 75, 77, 89, 125, 184, 317, 409
«One from the Heart» 70, 90, 96, 115, 175, 184, 317, 367, 409
«Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards» 200, 285, 404, 411
«Rain Dogs» 8, 12, 81, 84, 90, 91, 95, 100, 106—108, 110, 112, 113, 121, 134, 179, 213, 230, 238, 250, 272, 274, 275, 283, 317, 318, 325, 327, 363, 410
«Real Gone» 337 339, 344—348, 350—352, 354—356, 401, 411
«Small Change» 5, 11, 12, 14, 19, 36, 38, 43, 50, 51, 73, 90, 184, 238, 240, 242, 244, 250, 282, 283, 309, 317, 408, 409
«Swordfishtrombones» 8, 12, 90, 96, 110, 112, 113, 117, 176, 179, 206, 230, 231, 238, 248, 250, 271, 273—275, 283, 285, 293, 309, 317, 354, 369, 388, 409
«Американское сердце» 209
«Банни» 319
«Бойцовая рыбка» 96, 115, 308
«Вне закона» 6, 81, 84, 96, 106, 116, 167, 308, 318, 356, 380, 410
«Дракула» 183, 210, 318, 325, 362, 380, 411
«Игры в полях Господних» 209
«Клуб „Коттон“» 96, 116, 167, 308, 357, 362
«Король-рыбак» 210
«Короткие истории» 209, 308, 318, 362, 380, 411
«Кофе и сигареты» 355
«Леденцовая гора» 96, 106
«Логика Квинса» 210
«На пятаке» 59

«Ночь на Земле» 163, 179, 182, 183, 202, 208, 225, 282, 319, 410
 «От всего сердца» 70, 90, 96, 115, 175, 184, 317, 367,
 «Схватка в раю» 23, 57—59, 409
 «Таинственный поезд» 210
 «Таинственные люди» 249, 288, 324
 «Черный всадник» 182, 192, 210, 219, 282, 309—310, 319, 411
 «Чертополох» 116, 133, 134, 167, 170, 209, 318, 410
 «Шальные годы Фрэнка» 12, 84, 96, 116, 137, 184, 199, 208, 300, 306,
 307, 318
 Уэйтс Фрэнк 32, 45, 51, 66, 70, 88, 122, 123, 125, 176, 188, 191, 220, 240,
 241, 297, 359, 381, 382, 408
 Уэлк Лоуренс 131
 Уэлти Юдора 366
 Уэст Натанаэл 89

 Фейджин, «Оливер Твист» 100
 Феллини Федерико 91, 224, 403
 «Амаркорд» 224
 Ферлингетти Лоренс 18, 62
 Филдс У. К. 70, 305
 Флейшер Макс см. «Бетти Буп»
 Фокс Редд 41, 248, 286
 Фолкнер Уильям 308
 Форд Джон, «Дилижанс» 262
 Форд Майкл К. 18
 Фостер Стивен 90
 «Франкенштейн» 286
 Френсис Сэдж 349
 Фридман Кинки 49, 86
 «Фрито-Лей» 244—246, 296, 328, 329, 335, 410
 Фрэнк Роберт, «Леденцовая гора» 96, 106

 Хадсон Рок 172
 Хайям Омар см. «В персидском саду»
 Хаммерстайн Оскар 381
 Хансен Дейв 233
 Харкорт Ник 233
 Харуэлл Корби 232
 «Хауди-дуди-ревю» 19, 286
 Хауи Бонс 48, 64
 Хаулин Вулф 180, 238, 285
 Хейвенс Ричи 96
 Хейворд Сьюзен 237
 Хейзлвуд Ли 63, 95
 Хейфец Яша 396
 Хендрикс Джими 22, 26
 «Херитедж» (клуб) 18, 46, 408
 Херт Джон («Миссисипи») 40
 Херцог Вернер, «Войцек» 299
 Хикс Билл 403
 Хипстер Гарри 41
 «Хихикающий клоун» 393
 Хичкок Альфред 276, 385
 Ходжес Стивен 230
 Холидей Билли 18, 45

Холл Филип Бейкер, «Демоническое вино» 209
 Холландер Фредерик, «Опять любовь» 314
 Холли Бадди 313
 Хопкин Барт 319
 «Гравикорды, смерчки и пиреоны» 319
 «Орбитоны, ложечные арфы и воплефоны» 319
 Хоппер Эдвард 271, 317
 «Полуночники» 317
 Хормел Смоки 230, 271
 Хоффман Дастин, «Исправительный срок» 23
 Хукер Джон Ли 95
 Хури Джордж, «Sea of Love» 212
 Хьюбард Джерри 304
 Хьюгарт Джим 64
 Хьюстон Уитни 114
 Хэммонд Джон 20, 200, 210
 Хэнзлик Рэнди 22

Центр Бетти Форд 132

Чандлер Раймонд 238
 Чарльз Рэй 18, 35, 40, 62, 341, 348, 349
 Чейни Ричард 353
 Чекер Чабби 60
 Чемберлин Ричард 196
 «Чикаго» 76

Шёнберг Арнольд, «Лунный Пьеро» 230
 Шиммель Уильям 114
 Шопен Фридерик 80
 «Шоу трех придурков» 98
 Штрох Иоганнес 395, 396

Эванс Билл 157
 Эдвардс Тедди 210
 Эйштейн Альберт 254
 Эйслер Ганс 276
 Эк Джонни 254
 «Электра» (лейбл) 238, 273, 279, 282, 408—410
 Эллисон Моуз 18, 26, 62, 64, 95
 Эл-Пи 349
 Эммет Дэниель Декатур см. «Дикси»
 «Эпитаф» (лейбл) 229—234, 250, 251, 279, 282, 283, 290, 319, 333, 411
 «Эсайлем» (лейбл) 11, 21, 47, 63, 89, 229, 231, 238, 409, 410
 «Эта чудесная жизнь» 98
 «Этна» (страховая компания) 359

«Юг через Юго-Запад» (фестиваль) 259, 320
 Юманс Винсент, «Без песни» 241

Якопетти Гвалтьеро см. «Собачий мир»
 Янг Лестер 72

Содержание

Вступительное слово. <i>Фрэнк Блэк</i>	7
Предисловие. <i>Мак Монтандон</i>	10

Часть первая

РАННИЕ ГОДЫ: СВОДКА ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОГОДЫ

ГДЕ ТОМ С ШАРКАНЬЕМ ЯВЛЯЕТСЯ В МИР, ИГРАЕТ НА РАЗОГРЕВЕ
У ЗАПЫ И НИКОГДА НЕ ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОСЫ ПРЯМО

Сердце субботней ночи Пресс-релиз, 1974 год <i>Том Уэйтс</i>	17
Слизняк, пришедший с холода «Сгеет», март 1978 года <i>Кларк Петерсон</i>	21
Кислый и сладкий «Newsweek», 14 июня 1976 года <i>Бетси Картер и Питер С. Гринберг</i>	25
Берегись шестнадцатилетних девчонок в клешах, убегающих из дому с толстой стопкой альбомов <i>Blue Öyster Cult</i> под мышкой «ZigZag», июль 1976 года <i>Питер О'Брайен</i>	29
Блюз «The New Yorker», 27 декабря 1976 года <i>Джеймс Стивенсон</i>	38
На дух — как пивоварня, на вид — как охламон «Rolling Stone», январь 1977 года <i>Дэвид Макги</i>	43
Шоу Дона Лейна Девятый канал, апрель 1979 года	52

Не столько поэт, сколько поставщик историй о придуман-
ных путешествиях

«New Musical Express», 29 ноября 1975 года <i>Тодд Эверетт</i>	61
---	----

Двойной Уэйтс

«London Traх», 18 марта 1981 года <i>Джонни Блэк</i>	67
---	----

Том Уэйтс

«The Washington Post», 29 октября 1979 года <i>Джеффри Хаймс</i>	76
---	----

Чистильщику обуви

«Black Sparrow Press», 1977 год <i>Чарльз Буковски</i>	78
---	----

Часть вторая

СРЕДНИЕ ГОДЫ: НАБУРБОНЕННЫЙ ВОДИЛА

ГДЕ ТОМ ОКОЛДОВАН КАТЛИН, МАСТЕРСКИ СОТВОРЯЕТ ТРИЛОГИЮ
И ВДРУГ ОКАЗЫВАЕТСЯ «ВНЕ ЗАКОНА»

Том Уэйтс остепенился: рокер-мусорщик на досуге стал
легендой

«Los Angeles Time Magazine», 22 февраля 1987 года <i>Роберт Сэббэг</i>	83
---	----

Том, как время, никого не ждет

«Spin», ноябрь 1985 года <i>Гленн О'Брайен</i>	95
---	----

Уэйтс никогда не поднимает забрало

«Toronto Star», 7 октября 1987 года <i>Крэйг Макиннис</i>	109
--	-----

Том Уэйтс летит вверх тормашками (специально)

«Musician», октябрь 1987 года <i>Марк Рауленд</i>	112
--	-----

Беседа на высшем уровне: перехват переговоров между
Элвисом Костелло и Томом Уэйтсом

«Option», июль 1989 года <i>Элвис Костелло</i>	140
---	-----

Том Уэйтс

«Thrasher», февраль 1993 года <i>Брайан Брэннон</i>	163
--	-----

20 вопросов

«Playboy», март 1988 года <i>Стив Опи</i>	167
--	-----

На этот раз пожар (и потоп) «St. Louis Post-Dispatch», 25 сентября 1992 года <i>Стив Пик</i>	178
Расслабленный принц меланхолии «Guardian», 15 сентября 1992 года <i>Адам Свитинг</i>	181
Том Уэйтс и Джим Джармуш «Straight No Chaser», октябрь 1992 года <i>Джим Джармуш</i>	187
Часть третья	
НАШИ ДНИ: А НУ ПОШЛИ ДОМОЙ	
ГДЕ ТОМ ПОКОРЯЕТ СЕВЕР, МЕНЯЕТ УЗКОНОСЫЕ ТУФЛИ НА ЗАКРУГЛЕННЫЕ И УЗНАЕТ, ЧТО У МОНЫ ЛИЗЫ НЕТ БРОВЕЙ	
Ради комплекта мулов Том Уэйтс вступает в независимую «Эпитафию» «Billboard», 20 марта 1999 года <i>Брэдли Бэмберджер</i>	229
Вариации Тома Уэйтса, или Что общего между Либераче, Родни Данджерфилдом и одноруким пианистом? «Dallas Observer», 6 мая 1999 года <i>Роберт Уайлсонски</i>	235
Покорение Севера: Том Уэйтс, глубинка «Los Angeles Weekly», 23 апреля 1999 года <i>Роберт Ллойд</i>	249
Романтика бесконечных баек, бухих и бродяг «New York Times», 27 сентября 1999 года <i>Джон Парелес</i>	270
Канализация Будапешта «Village Voice», 12 мая 1999 года <i>Люк Санте</i>	273
Воскрешение Тома Уэйтса «Rolling Stone», 24 июня 1999 года <i>Дэвид Фрик</i>	279
Держись: разговор с Томом Уэйтсом «Newsweek», 23 апреля 1999 года <i>Карен Шомер</i>	289
Щемящий пролетарский блюз для бедного солдата «Independent», 19 ноября 2000 года <i>Роберт Уилсон и Питер Лоджесен</i>	299

По словам Уэйтса «Weekend Australian», 27 марта 2004 года <i>Стив Пакер</i>	304
Всем томам Том «Entertainment Weekly», 21 июня 2002 года <i>Роб Браннер</i>	312
Человек, который завыл волком «Magnet», июнь—июль 1999 года <i>Джонатан Валанья</i>	315
Где-то в мире последний звонок «Magnet», октябрь—ноябрь 2004 года <i>Джонатан Валанья</i>	336
Играй, как будто у тебя горят волосы «GQ», июнь 2002 года <i>Элизабет Гилберт</i>	358
Интервью «Свежему воздуху» «National Public Radio», WHYY, май 2002 года <i>Терри Гросс</i>	380
Интервью «Луку» «The Onion», май 2002 года <i>Кейт Финнс</i>	388
Анкета Пруста «Vanity Fair», ноябрь 2004 года	401
Нирвана «Black Sparrow Press», 1992 год <i>Чарльз Буковски</i>	404
Биография и дискография	408
Благодарности	412
Указатель	414

Литературно-художественное издание

ТОМ УЭЙТС: ИНТЕРВЬЮ

Невиновны во сне

Редактор Александр Гузман

Художественный редактор Вадим Пожидаев

Технический редактор Татьяна Тихомирова

Корректоры Ольга Крылова, Татьяна Никонова

Верстка Алексея Соколова

Директор издательства Максим Крютченко

Подписано в печать 5.06.2008. Формат издания 84 × 108 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Гарнитура «Петербург». Тираж 5000 экз.

Усл. печ. л. 23,52 (включая вклейку). Изд. № 643. Заказ № 9943.

Издательский Дом «Азбука-классика».

196105, Санкт-Петербург, а/я 192. www.azbooka.ru

Отпечатано по технологии СТР

в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького

197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Том Уэйтс (р. 1949) — самый культовый из культовых музыкантов современности. Он всегда шел не против и даже не поперек течения — никакого течения для него будто и не существовало. В 1970-е годы, в пору расцвета глэм-рока и стадионного пафоса, он воплощал собой романтику городского дна: под джазовый аккомпанемент пел битнические баллады о несчастной любви и сердце субботней ночи в дебрях мегаполиса, о бродягах и стриптизершах, о карлике из Гонконга и пуэрториканке на деревянной ноге; и его любимым поэтом был Чарльз Буковски. В 1980-е, когда правили бал постпанк, с одной стороны, и бездушная пластиковая попса — с другой, обратился к радикальному арт-хаус-кабаре, изобретал собственные музыкальные инструменты, сотрудничал с выдающимися авангардистами нью-йоркской сцены. К 1990-м — стал бесспорным эталоном творческой принципиальности, и каждый его новый альбом до сих пор воспринимается как откровение. Не менее успешно, чем музыкальная, развивалась и его кинематографическая карьера: Уэйтс написал саундтреки к ряду фильмов, сам снимался у Фрэнсиса Форда Копполы, Джима Джармуша, Роберта Олтмена и др. В данной книге, снабженной богатым иллюстративным материалом, собраны интервью с Уэйтсом за последние тридцать лет, едва ли не с того самого дня, как он впервые вышел на сцену лос-анджелесского клуба «Трубадур»...

Том Уэйтс — американский принц меланхолии.

Фрэнсис Форд Коппола

Я преклоняюсь перед Томом и перед его верностью самому себе, не только в работе, но и в жизни.

Джим Джармуш

Однажды Уэйтс посоветовал мне купить десять тысяч червей, чтобы аэрировать газон. Великий человек!

Кит Ричардс



ISBN 978-5-91181-643-8



9 785911 816438

www.azbooka.ru

Front cover

© Kim Kulish /

Corbis Sygma / РФГ

